

Владимир Ефремов

ДОСТОЕВСКИЙ:
психиатрия
и литература



В. С. ЕФРЕМОВ

ДОСТОЕВСКИЙ: ПСИХИАТРИЯ И ЛИТЕРАТУРА



Санкт-Петербург
2006

УДК 616.89: 82
ББК 56.14
Е92

Ефремов В. С.

Е92 Достоевский: психиатрия и литература. – СПб.: «Издательство «Диалект», 2006. – 464 с.

Монография отражает опыт «медленного чтения» глазами психиатра двух хорошо известных произведений Достоевского: «Двойник» и «Преступление и наказание». Герои этих произведений рассматриваются с позиций психиатрической науки второй половины XIX в. и нашего времени. Критически проанализирован имеющийся опыт анализа персонажей Достоевского психиатрами прошлого и настоящего. Сделана попытка обоснования некоторых методологических принципов рассмотрения художественной литературы с точки зрения нахождения тех или иных психопатологических феноменов, их аналогов и поэтических средств, в отдельных случаях дающих повод их неадекватной оценке как явлений психопатологии. В Приложении даны образцы своеобразного профессионального прочтения художественных произведений: короткая заметка — первый опыт чтения литературы глазами психиатра, а также отрывки из двух книг, непосредственно связанные с настоящей монографией методологией исследования.

Книга предназначена для психиатров, врачей других специальностей, представителей смежных областей знания. В первую очередь монография адресована студентам и молодым специалистам, только начинающим свою практическую деятельность. Она будет полезна преподавателям, деятелям литературы и искусства, исследователям и любителям творчества Достоевского, всем, кто читал или прочтет его произведения.

Моей дочери
Ирине Владимировне Ефремовой
и внукам
Александру и Катерине
с любовью посвящаю

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	6
<i>Введение. Художественная литература глазами психиатра: история и методология</i>	11
<i>Литература к введению</i>	76
<i>Глава 1. Фантастические титулярные советники (Голядкин — «правда психиатрическая»)</i>	81
<i>Литература к главе 1</i>	130
<i>Глава 2. Теоретически раздраженное сердце (Раскольников — «клевета на молодое поколение»)</i>	133
<i>Литература к главе 2</i>	182
<i>Глава 3. Признаки мономании (Раскольников на «клиническом разборе»)</i>	185
<i>Литература к главе 3</i>	241
<i>Глава 4. Глубины души человеческой (Что «перенес на себе» Раскольников и почему он себя не убил)</i>	243
<i>Литература к главе 4</i>	298
<i>Глава 5. Каждому по делам его (Почему Раскольников «страстно привязался» к Свидригайлову)</i>	301
<i>Литература к главе 5</i>	353
<i>Глава 6. Дорога на эшафот (Как «боявшийся смерти» Свидригайлов «одолел» желание жить)</i>	355
<i>Литература к главе 6</i>	411
<i>Заключение</i>	413
<i>Приложение</i>	421

CONTENTS

<i>Foreword</i>	6
<i>Introduction</i>	11
Chapter 1. Fantastic Titular Counsellors	81
Chapter 2. Heart Spurred by Theory	133
Chapter 3. Signs of Monomania	185
Chapter 4. Depths of Human Psyche	243
Chapter 5. To Every Man According to His Works	301
Chapter 6. The Road to the Scaffolding	355
<i>Summary (Russian)</i>	413
<i>Summary (English)</i>	415
<i>Appendix</i>	421

Существенно усилившийся за последние годы интерес общества как к практике, так и к теории психиатрии (зачастую носящий характер сенсационных «разоблачений» и гораздо реже обсуждения реальных проблем этой отрасли медицины в настоящее время) сопровождается и обратной экспансией психиатрической науки на внеклинические явления. Эта экспансия проявляется как в коротких этюдах отдельных психиатров в периодической печати на тему «Кто здоров и кто болен», что из этого следует и что здесь может психиатрия, так и в развернутых публикациях в специальных журналах и иных изданиях, включающих «психиатрические беседы на литературные и общественные темы» (последние слова в кавычках — название книги известного психиатра начала XX в. Н. Н. Баженова).

За исключением нескольких работ большинство этих публикаций представляют собой материалы из психиатрического архива — забытые, а молодым психиатрам часто вообще неизвестные журнальные статьи и монографии конца XIX — начала XX в. или их обзоры. Необходимость такого рода архивных публикаций вряд ли у кого может вызвать сомнения. «Живая связь времен» дней нынешних и века минувшего психиатрической науки и практики наполняется здесь конкретным содержанием.

При этом те или иные положения и выводы этих почти забытых исследований (спорные, а нередко и неверные с точки зрения современной науки) отражают характер представлений различных периодов развития психиатрии и в определенной мере углубляют понимание психической нормы и болезни, а также способствуют расширению методологических подходов и тем в теоретических исканиях психиатрии. Мне представляется, что «психиатрические беседы» на внеклинические темы (включающие как архивные публикации, так и современные исследования) могут быть полезны не только с точки зрения теории психиатрии, но и для подготовки будущего врача-психиатра.

Доказательству этой «пользы» в значительной степени и посвящена настоящая книга. Во введении даны исторический обзор и критический анализ многочисленных публикаций отечественных психиатров конца XIX — начала XX в., включающих психиатрический разбор, своеобразное чтение глазами психиатра отдельных произведений художественной литературы и психопатологический анализ личностей литературных персонажей.

Автор настоящей монографии ни в коей мере не пытался затрагивать общие вопросы взаимодействия искусства и других форм духовной жизни (науки, философии, религии и проч.). Речь здесь идет только об опыте прочтения двух произведений Достоевского глазами психиатра и возникающих при этом ассоциациях профессионального и иного характера. Этот опыт своеобразного «медленного чтения» был необходим для анализа и уточнения аналогов тех или иных психопатологических феноменов и смежных с ними явлений, в том числе отражающих специфику анализируемого материала. Сама же «специфика» была связана, прежде всего, с тем, что рассматривались не реально существующие явления, а мир художественного вымысла, что требовало анализа и идейно-художественного замысла писателя, и используемых в том или ином произведении поэтических средств.

В книге сделана попытка обоснования причин существования своеобразной «психопатологической парадигмы», в соответствии с которой персонажи Достоевского нередко рассматриваются как лица с психическими расстройствами или как стоящие над «бездной безумия». Эти взгляды встречались и встречаются до настоящего времени не только среди «массового читателя», но и среди литературоведов, профессионально занимающихся исследованием творчества писателя. К сожалению, так называемое «профессиональное чтение» (глазами психиатра) чаще всего не только не разрушает указанную выше «психопатологическую парадигму», но и нередко способствует формированию представлений, отражающих оценку героев Достоевского как душевнобольных и, более того, соединяющих это с особенностями личности и болезни писателя.

Понятно, что любого рода построения, связанные с психопатологической трактовкой персонажей писателя, никак не могут повлиять на оценку Достоевского как явления мировой культуры и как гениального художника. Достоевский не нуждается в защите! В представленной вниманию читателя монографии речь, скорее, идет о по-

пытке «защиты» читателя, не искушенного в психиатрии, от весьма специфического и неадекватного «профессионального прочтения», выступающего от лица одной из медицинских наук — психиатрии, теория и практика которой привлекает все большее внимание общества. В соответствии с этим книга может способствовать адекватному пониманию некоторых вопросов психической патологии и ее роли в общественной жизни.

Интерес автора к творчеству Достоевского на протяжении жизни в определенной мере поддерживался спецификой его профессии. Работая врачом-психиатром, автор, по вполне понятной причине, пытался познать «тайны» психической жизни человека, используя для этого опыт практической и исследовательской работы, научную и художественную литературу. Понятно, что несколько десятилетий этого «познания» оправдывают попытку высказать некоторые свои суждения и в области знаний, где до него уже сотни исследователей оставили свой «след». Перефразируя известную мысль Жана-Жака Руссо, автору «просто хочется» рассказать читателю (независимо от характера его интереса), что он думает о некоторых вопросах изучения творчества Достоевского.

Еще одна причина, побудившая к написанию этой книги — возникновение на протяжении последних лет ощущения все более и более сбывающихся пророчеств писателя о связи «лика мира сего» с «глубинами души человеческой». Не случаен усиливающийся интерес к творчеству Достоевского в конце XX и начале XXI в. у исследователей разных стран и народов. В. Комарович писал еще в 1925 г., что в эпохи общественных кризисов и исторических потрясений всякий раз возобновляется и обновляется интерес к Достоевскому, но он притупляется и заметно слабеет по мере изживания этих кризисов и потрясений. По мнению автора, эпоха 60-х гг., враждуя ли с Достоевским-публицистом, приветствуя ли в нем автора «Преступления и наказания», во всяком случае, ни на минуту не была равнодушна к нему, напротив, спокойные 80-е гг. утрачивают всякую с ним связь, и Достоевский остается в тени до новых «сдвигов истории».

Не вызывает сомнений, что случившееся со страной и обществом за последнее столетие — это «сдвиг истории», требующий своего объяснения. А творчество Достоевского, его поиски «концов и начал» человеческой истории, его герои, решающие вечные вопросы бытия, до настоящего времени остаются своеобразным полигоном

для испытания любого рода теорий, связанных с устройством общества и местом в нем человека. Вот что писал спустя короткое время после Октябрьской революции о пророчествах Достоевского Митрополит Антоний (Храповицкий): «А теперь то, что казалось нам тогда, то есть 50 лет тому назад и даже 5 лет тому назад, плодом мрачной фантазии великого человека, теперь сбылось с такой ужасающей точностью, что мы готовы признать эти предсказания за непосредственные откровения Божии, хотя сам автор и не думал выдавать их за таковые, а представлял их как плод своих наблюдений над жизнью России и Европы, над историей человечества и над русским характером... О бескровности революции уже не стало и помину: кровь полилась не рекой, как 120 лет тому назад во Франции, а целым морем; на русских пошли инородцы, русские пошли на русских; стали убивать сотнями заведомо непричастных к делу заложников; одним словом, произошло все то, что теперь пред нашими глазами... Прежнее ликующее настроение сменилось унынием и отчаянием; к бесчисленным убийствам или казням присоединились многочисленные самоубийства и умопомешательства...»

Потенциальные «возможности» людей, обнаружившиеся в последние два десятилетия и в нашей стране, и в мире, позволяют не просто говорить о сбывшихся пророчествах гениального мыслителя, но снова и снова поражаться точности его предвидения. Вспоминается сказанное в «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина после бесед с уцелевшими блокадниками: «Жизнь словно начиталась Достоевского». Понятно, что автор настоящей монографии ни в коей мере не задавался вопросами глобального или метафизического характера, но, будучи врачом-психиатром, пытался решать задачи профессионального характера с помощью особого, внеклинического, материала.

Однако сама по себе психиатрия никогда не была и не будет свободной от общественного влияния. Речь здесь идет вовсе не о «социальных заказах» на диагностику и лечение, прежде всего, «инакомыслящих», в которых чаще всего обвиняют психиатров. Практический опыт работы позволяет утверждать, что масштабы «злоупотреблений» преувеличены СМИ и действительными участниками и руководителями подобных дел, в настоящее время «разоблачающих» некую «систему», а не самих себя. Но упомянутое выше «общественное влияние» — это философские, естественно-научные, религиозные и нравственные установки и взгляды того или

иного общества, находящие отражение в понимании психических расстройств в отношении к душевнобольным.

Представленный в монографии опыт чтения художественной литературы глазами психиатра позволяет в какой-то мере проследить и влияние общества на психиатрию, и своеобразную инверсию этого влияния: привлечение психопатологии, психического расстройства для объяснения тех или иных общественных и социальных явлений. Изучение этого «взаимовлияния» общества и психиатрии на материале художественной литературы может представлять определенный интерес как для врача-психиатра, так и для читателя, далекого от психиатрии.

Одной из особенностей настоящей монографии является обилие цитат из произведений Достоевского и даже исследователей его творчества. Объясняется это спецификой материала, послужившего основой для построения тех или иных аналогий и реминисценций, связанных с психиатрией, но возникающих после знакомства с внеклиническими явлениями. Автор предполагал, что далеко не все читатели помнят «нюансы» текстов писателя, обусловивших ассоциации клинического и иного характера.

Необходимость точного цитирования, а не собственного изложения взглядов того или иного исследователя по интересующим автора вопросам объясняется в определенной мере критическим отношением к отдельным положениям работ исследователей творчества Достоевского. Во избежание возможных упреков в неточности представления той или иной мысли необходимо было прибегнуть к дословному цитированию, что позволяет читателю настоящей книги судить о правоте автора монографии или другого исследователя, чьи взгляды изложены с достаточной точностью и полнотой.

Чтение художественной литературы глазами психиатра в отечественном культуроведении имеет более чем вековую традицию, а его родоначальниками были И. А. Сикорский и В. Ф. Чиж [1–3] – известные психиатры своего времени. В начале XX в. М. Шайкевич в своем достаточно обширном обзоре публикаций на эту тему назвал подобный подход к литературе «психопатологическим методом в русской литературной критике» [4].

По моему мнению, подход к литературному произведению с точки зрения психиатра – это скорее своеобразная психиатрия, психопатология и в гораздо меньшей степени литературоведение. Использование слова «своеобразная» показывает, что необходима расшифровка характера этой «психопатологии». Хотя редкие авторы исследований в области упомянутого выше «психопатологического метода» избежали соблазна «покритиковать» писателя за те или иные «упущения» по части психиатрии, подобная «критика» вряд ли отражает смысл особого подхода к художественной литературе. (Здесь термин «критика» относится не к одной из составляющих литературоведения, а носит несколько неопределенный и скорее житейский характер.)

Само название является следствием понимания М. Шайкевичем основной задачи психиатрических экскурсий в литературу – «показать, правильно ли настоящий художник разрешает нравственную задачу, эксплуатируя психопатологический материал» [4, с. 311]. Автор пытается «облегчить труд психиатра-критика», т. е. рассмотреть, когда и в каких пределах психиатр может и должен разбирать литературные произведения, какое значение может иметь его разбор как для художественного произведения, так и для психиатрической науки, какие научные, литературные и общественные цели могут и должны преследовать подобного рода труды.

Представляется, что анализ «разрешения нравственной задачи» лежит вне компетенции психиатра как представителя определенной

области знаний. Подобное возможно, если психиатр «снимает профессиональные очки» (Юнг) и выступает уже как представитель литературоведения или литературной критики. По моему мнению, именно легкость взаимоперехода психиатрии и литературы без своеобразной «адаптации» категориального аппарата и представлений каждой из этих сфер деятельности в первую очередь и способствует выводам специалистов-психиатров, вызывающих скептическое отношение «неспециалистов» как к анализу отдельных персонажей, так и к подобным исследованиям в целом.

Следует отметить, что в отдельных случаях психопатологический анализ художественного произведения проводился не психиатрами, а представителями других наук. При этом выводы «неспециалистов» нередко носили более адекватный характер (даже с позиций психиатрической науки). Последнее вовсе не означает, что следует соглашаться с очень многими суждениями в области психиатрии (и даже «диагностикой»), которые в отдельных случаях достаточно легко высказывают люди, не имеющие специальной психиатрической подготовки.

В соответствии с развиваемыми выше положениями название «психопатологический метод в русской литературной критике» не совсем адекватно отражает своеобразный профессиональный подход к художественной литературе, ее чтение глазами психиатра. По моему мнению, здесь речь идет все же о психиатрии, психопатологии, изучаемой в рамках внеклинического материала, вне изучения реальных лиц, страдающих психическими расстройствами. При таком понимании традиционно используемое название «психопатологический метод в русской литературной критике» должно быть подвергнуто своеобразной инверсии. Это, скорее, «художественно-литературный метод» в психиатрии и смежных науках. Понятно, что дело не в самом названии, адекватно отражающем как сам объект, так и метод его изучения, а, скорее, в исходной установке, парадигме, определяющей задачи чтения художественной литературы глазами психиатра.

Естественно, что название «художественно-литературный метод в психиатрии» вовсе не исключает возможности его использования (по меньшей мере, интереса к его результатам) литературоведами, но это все же его «побочный эффект». И хотя автор надеется на наличие последнего, возможность подобного интереса находится вне его компетенции и определяется представителями именно этой на-

уки. Однако многочисленные ссылки на неадекватные формулировки и выводы «психопатологического» или «художественно-литературного» метода в литературоведении прошлого и настоящего не могут не обращать на себя внимания.

Употребляя выше названия «психопатологический» и «художественно-литературный» методы как синонимы, автор хотел подчеркнуть, что в действительности дело не сводится к названию. Речь идет именно об исходной установке: что изучать, для чего и какими методами. С учетом традиционно сложившейся терминологии и в рамках этой книги приведенные выше два названия практически используются как синонимы. Однако, как уже отмечалось, и в понятие «психопатологический метод в русской литературной критике», по видимому, следует вкладывать иное содержание. В принципе, оба названия, по моему мнению, недостаточно адекватно отражают весьма специфическую область исследования и, тем более, его методологию.

Как уже отмечалось выше, чтение художественной литературы глазами психиатра — это, по существу, оценка тех или иных составляющих произведения с позиций психопатологии. Однако при таком чтении специалист имеет дело вовсе не с психопатологией как разделом медицинской науки. Психопатология включает описание и оценку симптомов, синдромов, отдельных форм психических расстройств, методов их диагностики, лечения, профилактики и проч. Естественно, что художественное произведение никак не может содержать все эти моменты. Даже описание отдельных психопатологических феноменов или их аналогов, наблюдающихся в рамках психического здоровья, в художественной литературе не может относиться к психопатологии, если этот термин используется в его строго научном и четком понимании.

В подобных случаях более подходящим было бы использование термина «психопатография». В отличие от представления психопатологических и сходных с ними феноменов в психиатрии и психологии в художественном произведении речь идет только об описании отдельных явлений, даваемых неспециалистом, вне какой-либо системы знаний. Главное же состоит в том, что включение так называемых ирреальных явлений (нередко весьма далеких от действительной психопатологии) в ткань художественного произведения имеет совершенно другие цели, абсолютно не совпадающие с задачами психиатрии как одного из разделов медицины. Доста-

точно вспомнить позицию Булгакова-художника и Булгакова-врача в «Мастере и Маргарите» в происшествии, случившемся с двумя литераторами на Патриарших прудах, «поединок между профессором и поэтом» в клинике и печальный вывод из всего произошедшего: «Шизофрения, как и было сказано».

Павел Крот — автор книги «Наблюдения русских писателей над человеческой душой» — использовал термин «психопатография» для названия главы своей работы, включающей множество примеров описания психопатологических феноменов в художественных произведениях. (Об этой книге еще будет идти речь в дальнейшем, здесь же она упомянута только в контексте поиска подходящего термина для оценки анализируемых явлений.) Однако с учетом неоднородности так называемых ирреальных явлений в художественной литературе, нередко относимых скопом к психопатологии даже образованными людьми, возникает необходимость анализа каждого отдельного феномена, рассматриваемого в рамках психопатографии. Этот анализ позволяет в определенной мере разграничивать ирреальное как художественное средство, психопатологические феномены и их аналоги с учетом поэтики отдельных произведений, целей, которые ставил художник, и творчества писателя в целом.

Необходимость такого разграничения представляется очевидной. Сам по себе материал, содержащий необходимый объект исследования, диктует необходимость учета характера поэтических средств, избираемых художником для представления «лика мира сего». Темы, образы, характер поэтических средств нередко могут давать основания для нахождения психопатологии там, где ее по существу нет. Достаточно вспомнить некоторые произведения Гофмана («Эликсиры Сатаны», «Крошка Цахес»), Гоголя («Нос», «Вий»), Л. Андреева («Красный смех», «Дневник Сатаны», «Смерть Гулливера») и других писателей, чтобы понять необходимость разграничения ирреальных явлений, представленных в художественной литературе.

Но те или иные психопатологические феномены или их аналоги также могут использоваться писателем как средство поэтики. Выступая как поэтическое средство, они предстают как составляющие художественного мира, работающие на идейно-эстетические замыслы художника, ни в коей мере не связанные с задачами медицинской науки и практики. Отсюда вытекает относительная свобода художника от так называемой «клинической правды», отсюда же —

и весьма нередкая смесь из «обрывков психопатологии» на страницах художественных произведений. (Более подробно все это будет рассмотрено ниже, здесь же речь идет о необходимости анализа «художественной психопатологии», смежных и сходных с нею феноменов.)

В качестве иллюстрации развиваемых выше положений, декларирующих необходимость этого анализа, могут быть приведены два произведения с одним и тем же названием — «Записки сумасшедшего» Гоголя и Л. Толстого. Между «открытием», что «Китай и Испания совершенно одна и та же земля», а «Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге» у одного из авторов, и «Арзамасским ужасом» у второго слишком большая разница, видимая даже неспециалисту. Однако и те и другие «Записки» могут быть с интересом прочитаны и глазами психиатра.

Как контраст поэтических средств изображения и достаточно развернутой картины психического расстройства могут быть упомянуты «Красный смех» Л. Андреева и «Красный цветок» В. Гаршина. В одном случае создан поэтический образ для показа не конкретной картины войны, а именно ужаса и безумия войны вообще. В другом — тоже поэтический образ, но включающий, по существу, описание приступа болезни, чем-то напоминающее поведение самого автора, проявившего необыкновенную настойчивость и сумевшего встретиться с самим Лорис-Меликовым, чтобы просить у него помилования народовольца Млодецкого, покушавшегося на самого диктатора. Как известно, всесильный глава Верховной распорядительной комиссии отнесся к писателю как к больному и отпустил его [5, 6].

Учитывая сказанное, автор настоящей монографии считает, что в наибольшей степени для чтения художественной литературы глазами психиатра подходил бы термин «художественно-аналитическая патография», но с учетом уже имеющегося опыта подобного чтения в книге используются все приведенные выше термины как синонимы. При этом наиболее часто употребляется традиционно сложившийся термин «психопатологический метод». Автор считает, что дело не в названии, а в методологии чтения художественной литературы глазами психиатра.

Поэтому приводимый ниже краткий исторический обзор публикаций, связанных с «психопатологическим методом», включает не только критический анализ проделанной авторами работы («интерпретацию интерпретаций»), но и обоснование самой методологии

этого «метода» — обязательных принципов такого чтения художественной литературы.

Так как в пределах ограниченных рамок введения дать полный анализ и обзор всех публикаций, посвященных психопатологическому анализу литературных персонажей, невозможно, то в настоящей монографии в первую очередь рассматривались работы, так или иначе иллюстрирующие трудности и ошибки в процессе этого анализа и затрагивающие вопросы его методологии.

Кроме того, необходимость ограничения объема анализируемого материала обусловила и еще один критерий его отбора: анализировались в первую очередь работы отечественных психиатров, исследования зарубежных авторов по этой тематике включались только при необходимости иллюстрации или подтверждения отдельных методологических положений. Наиболее часто исследуемые психопатологическим методом произведения Ф. М. Достоевского по вполне понятным причинам во введении не рассматриваются, за исключением отдельных упоминаний в контексте методологии проводимого мною исследования.

Уже в первой работе, посвященной психопатологическому анализу литературного материала, И. А. Сикорский [1] называет рассматриваемый им рассказ Гаршина «Красный цветок» «замечательным психологическим этюдом» и подчеркивает ценность описания самонаблюдений, сделанных талантливыми людьми, имевшими несчастье перенести душевную болезнь. По его мнению, рассказ представляет собой не просто «сырой материал», годный для истории болезни, а правдивое описание маниакального состояния, сделанное в художественной форме.

И. А. Сикорский обращает внимание на такие нюансы клиники, которые наиболее рельефно выступают в случае описания болезни «изнутри» (при дополнительном освещении этого художественным талантом): совместное существование нормального и патологического сознаний, сенсорная гиперестезия, зависимость мышления от выраженности аффекта. Все происходящее с больным, его безумная, но благородная «борьба со злом мира» показывают, по мнению автора психопатологического анализа «Красного цветка», что при психических заболеваниях, не приводящих к слабоумию, «благородные черты индивидуальности» не уничтожаются, а только направляются в иную сторону. Такой «клинический смысл» видит И. А. Сикорский в трагическом финале «Красного цветка», специально оговари-

ваясь, что он не касается «художественного смысла» окончания этого рассказа.

Н. К. Михайловский писал об упомянутой выше работе, что, несмотря на лестное для любого автора упоминание психиатра о точности и верности изображения душевной болезни, для читателей «Красный цветок» — не только психиатрический этюд, но и «нечто такое, в чем надо искать аллегории, подкладки чего-то большого, общежитейского, не вмещающегося в рамки той или другой специальной науки» [7]. И если в своей короткой заметке И. А. Сикорский — первый из отечественных психиатров, применивший психопатологический метод, показал пример достаточно аккуратного и осторожного чтения глазами психиатра художественного произведения, то и Н. К. Михайловский, сказавший, в общем-то, банальную истину, что «Красный цветок» — это «нечто большее» (как будто кто-то из читателей мог в этом усомниться), как бы предвидя последующие экскурсы психиатров в литературу, подчеркнул необходимость учета специфики анализируемого материала. Упомянув выше об аккуратности и осторожности проведенного автором психопатологического анализа литературного персонажа, я считаю эти характеристики профессионального чтения художественного произведения весьма важными для преодоления возможных ошибок и упрощений, связанных с подобным подходом к литературе.

Однако сами по себе такие термины, как «аккуратность» и «осторожность», в контексте проводимого мною обзора и анализа психиатрических интерпретаций литературного материала, естественно, требуют расшифровки, чтобы благие пожелания учета специфики литературы (игнорируемые отдельными исследователями вообще) превратились в четкие принципы, обязательные для чтения глазами психиатра художественной литературы и оценки отдельных персонажей.

Прежде чем говорить непосредственно о методологии своеобразного профессионального чтения художественного произведения, следует, по-видимому, подчеркнуть наличие принципиального права специалиста (ученого) высказывать суждения по любому рода вопросам, включая отрасли знаний, непосредственно не относящиеся к его науке. Б. Ф. Поршнев в своей известной работе «О начале человеческой истории» [8] писал, что в науке нет такого запретного или дальнего участка, где висела бы надпись: «Посторонним вход запрещен», здесь не действительны ни барьеры дипломов, ни размежева-

ние дисциплин. Ученому запрещено только одно: «быть не осведомленным о том, что сделано до него в том или ином вопросе, за который он взялся».

Понятно, что не существует доскональной осведомленности даже в одной специальности, но от ученого требуется хорошо представлять границы своего знания. «Это значит — иметь достаточный минимум информации вне своей узкой специальности, чтобы знать, что вот того-то ты не знаешь... Раз ты ясно видишь предел своего знания, а ход исследования требует шагнуть на “чужую землю”, ты не будешь мнить, что она “ничья”, а увеличишь коэффициент своей осведомленности. Тем самым увидишь дальнейшие ее рубежи и очертания того, что лежит за ними» [8, с. 20].

Можно целиком и полностью согласиться с приведенными выше мыслями одного из выдающихся отечественных историков, высказанными им в связи с разработкой проблем палеопсихологии, над которыми он работал почти четверть века. Однако наряду с общими положениями, связанными с переходом исследователя на «чужую территорию», необходимы также конкретные методологические принципы этого перехода, что, по моему мнению, является обязательным условием не столько для профессионального прочтения того или иного произведения, сколько для формулировки выводов и оценок, завершающих психопатологический анализ литературных героев, а в отдельных случаях и всего творчества писателя. Эти выводы и оценки во многом определялись уже исходными установками, целями и принципами анализа, в той или иной форме заявляемыми авторами работ на интересующую нас тему.

Интересно, что именно эти установки и выводы чаще всего вызывают их активное неприятие и осознаваемый в большей или меньшей степени внутренний протест против подобного «анализа». Хотя сам по себе анализ (прочтение) может вызвать восхищение умением специалиста заметить психопатологические феномены (и тончайшие «психиатрические нюансы») в описаниях, создаваемых не специалистами-психиатрами, а воображением талантливого художника.

Действительно, вряд ли без определенной доли скепсиса читатель (даже психиатр) примет некоторые исходные установки одного из главных «разработчиков» психопатологического анализа литературы В. Ф. Чижая: «Для большего удобства в изложении я главным

образом буду смотреть на Достоевского не как на романиста, а как на непосредственного описателя действительности...» [2, с. 273]. После такого «взгляда» трудно удержаться от того, чтобы вместе с булгаковским персонажем не заметить: «Чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем».

Уже само название работ: «Психопатология Раскольников как одержимого навязчивым состоянием», «Психопатические типы в "Братьях Карамазовых"», «Дон-Кихот как цельная патологическая личность», «Теория Шопенгауэра о безумии и "Гамлет" Шекспира» [9–12] и ряда других, — говорит о методологии подобного «профессионального» подхода к одним из самых известных героев мировой литературы. Подобного рода редукционизм, сведение иной, высшей, реальности, создаваемой гениальными художниками, к феноменам клинического характера никак не могут объяснить воздействие этих героев на умы и сердца людей на протяжении столетий. Однако даже эти работы не просто занимательная психиатрическая беллетристика для чтения на досуге, но, по моему мнению, своеобразный клиничко-литературный материал для подготовки будущего врача-психиатра, выступающий как образец тонкого психиатрического чтения-анализа и сомнительных или спорных исходных установок и выводов.

В обширной работе «Тургенев как психопатолог» [3] В. Ф. Чиж писал, что в произведениях этого автора мы находим описание патологических явлений только в рассказах «Клара Милич» — вырождение и обманы чувств, «Песнь торжествующей любви» и «Странная история» — явления гипнотизма и внушения, «Рассказ отца Алексея» — история душевнобольного, страдавшего обманами чувств и идеями бреда, «Отчаянный» — вырождение.

По мнению В. Ф. Чижа, «только психиатр может выяснить, насколько верно... изображал душевнобольных наш великий писатель... и понимал патологические душевные явления... такое изучение необходимо для полного понимания созданного этим гениальным романистом» [3, с. 626]. Несмотря на то что «Отчаянный», как уже отмечал В. Ф. Чиж, далеко не самое известное произведение Тургенева, нужно остановиться в первую очередь на психопатологическом анализе «поразительно точного портрета» «высшего вырождающего-

ся», вызывающего, по мнению автора анализа, восхищение психиатра «необычайной точностью рисунка».

«Отчаянный» — это краткая история жизни дворянина (Миши Полтева), прокутившего свое состояние, опустившегося до такой степени, что Миша (рассказ ведется от лица дяди) собирает милостыню, которую пропивает в обществе нищих, и до того дошел, что в Дворянском собрании выставил на столе кружку с надписью: «Всякий, кому покажется лестным щелкнуть по носу столбового дворянина Полтева (подлинные документы при сем прилагаются), может удовлетворить свое желание, положивши рубль в сию кружку».

Оставляя в стороне в данном случае «диагностику», в подтверждение которой В. Ф. Чиж привлекает и отягощенную наследственность, и физические стигмы (зубы, цвет лица и т. п.), следует отметить «нюансы клиники», обнаруживаемые автором анализа в описании героя Тургенева, ценность которых усилена тем, что писатель не знаком с психиатрией.

Среди этих «нюансов» В. Ф. Чиж обращает внимание на такие: своеобразная «неранимость», «железное здоровье», плохая переносимость алкоголя («Миша был очень слаб на вино») при непреодолимости («органичности») самого влечения к употреблению алкоголя, социальная неприспособляемость, связанная с особенностями психонервной организации, недостаток полового влечения. По мнению автора, обнаруживаемая у Миши трусость обусловлена «недоразвитием высших чувствований», которые у нормального человека побеждают естественный животный страх, в сочетании с «отчаянностью», объясняемой «недостатком фантазии, малым объемом сознания», неспособностью прогнозирования будущего, отсутствием представлений о неизбежных последствиях своих поступков. Наряду с отмеченными выше «нюансами» В. Ф. Чиж отмечает также периодически наступающие состояния тоски, объясняемой самим Мишей «сильным сочувствием к делам отечества» (последнее крайне любопытно с учетом полной асоциальности героя рассказа).

Автор психопатологического анализа «Отчаянного» высказывает удовлетворение найденному им у Тургенева подтверждению собственных наблюдений, связанных с изучением некоторых характеристик глаз у душевнобольных (вошедший в учебники «симптом Чижа» у эпилептиков — нередко встречающийся особый тускло-металлический, напоминающий оловянный блеск глаз у страдающих

этой болезнью): у Миши — «выпуклые, влажные глаза», во время смеха «в глазах пробежали нехорошие искры». По мнению В. Ф. Чиж, который ссылается при этом на другие произведения автора («Стук... стук... стук», «Отцы и дети»), «Тургенев подметил, что у вырождающихся, у невропатозов глаза поражают своими особенностями».

Подобные клиничко-литературные наблюдения вовсе не являются иллюстрациями установленных психиатрических закономерностей, а скорее ставят вопрос о возможных механизмах этих оптико-психиатрических феноменов. В. Ф. Чиж заключает раздел, посвященный этим «феноменам», так: «Я не могу описать те аномалии глаз, которые характерны разным формам душевных болезней, потому, что эти аномалии не поддаются описанию; но аномалии глаз у вырождающихся существуют, — бесспорно. Рассказывают, что известный психиатр Морель, увидев малолетнего короля баварского Людвига II, предсказал по его глазам, что он будет душевнобольным» [3, с. 631].

Мне также довелось столкнуться с примером такого рода провидения. Случай интересен тем, что «диагностика» осуществлялась вовсе не выдающимся психиатром своего времени, а малограмотной женщиной, взглянувшей в глаза своего новорожденного внука: «Глаза пустые, будет больным!» Мать больного (инженер по профессии) решила проконсультироваться у меня по поводу своего сына в связи с некоторыми особенностями его поведения в подростковом возрасте. Опасаясь наличия у сына психической болезни, она неожиданно вспомнила о предсказаниях ее матери. Последующие несколько десятков лет подтвердили эти пророчества (хотя диагноз и различался у разных психиатров, периодически наблюдающих больного, но всегда лежал в рамках так называемого шизофренического спектра: шизофрения, шизоидная психопатия, шизотипическое расстройство).

Хотелось бы подчеркнуть, что я (как и любой современный читатель-психиатр) не могу принять диагностику, используемую В. Ф. Чижом для оценки «Отчаянного» — «вырождающийся». И не только потому, что этот термин давно оставлен психиатрической наукой и практикой и ничего конкретного не говорит современному психиатру. (Более подробно о причинах неприятия даже более современных и точных психиатрических диагнозов, выставляемых литературным персонажам, будет сказано ниже.) Но, завершая предлагаемую мною «интерпретацию интерпретации» В. Ф. Чижом рассказа Тургенева, следует отметить, что трудно согласиться не только

с самой диагностикой, но и с той легкостью, с которой психиатр берется судить, «какова была цель автора рассказа и насколько он ее достиг».

По мнению автора психопатологического анализа «Отчаянного», Тургенев оказался пророком (рассказ написан в 1881 г., статья — в 1899-м), так как «первый правильно объяснил удивившие весь мир безумные убийства анархистов». В. Ф. Чиж был солидарен с Ломброзо в том, что у политических преступников «жажда истребления, тоска, неудовлетворенность зависят от их психической организации». Он пишет: «При спокойном состоянии общества такие вырождающиеся, как Миша, почти безвредны; они пьянствуют, иногда возвращают лиц, готовых на преступление, — Миша за рубль позволял себе щелкать по носу; но в эпохи брожения, во время политических и социальных кризисов они могут играть роль. Они могут свою тоску объяснять неудовлетворенностью общественным строем и со свойственной им непредусмотрительностью рисковать своею жизнью для достижения совершенно неосуществимых идеалов. Жизнь для них, вследствие их патологической тоски, не имеет большой прелести; сознание их очень узко и всецело поглощено ограниченным кругом представлений: они не могут всесторонне обсудить последствий своих поступков, не могут понять неосуществимости своих стремлений» [33, с. 648]. И хотя последний пассаж В. Ф. Чижа не лишен интереса, вряд ли Тургенев хотел сделать «Отчаянного» прямым предтечей и даже «героем» последующих политических бурь и катаклизмов.

С известными оговорками можно согласиться с В. Ф. Чижом, что любого рода общественное движение «перестроечного» круга, безусловно, должно включать гораздо больший процент «вырождающихся» (в том числе и с вполне современными диагнозами), нежели в общей массе населения, так как выход за те или иные социальные нормы в первую очередь обнаружится у лиц с отклонениями в нервно-психической организации. Как пошутил в свое время один известный психиатр, в мирное время общество занимается психопатами, а при социальных пертурбациях они начинают заниматься обществом.

Понятно, что здесь внеклиническая диагностика в какой-то мере определяется и степенью выраженности нормативности мышления диагностирующего психиатра и в целом во многом уступает по своей объективности уровню психиатрической диагностики вообще. К сожалению, и психиатры в своей диагностике не могут быть сво-

бодны от «коллективного бессознательного», а любого рода «перестройщики» и их «предтечи» становятся только в случае победы «рыцарями без страха и упрека». Однако звучащие иногда в печати призывы к психиатрическому освидетельствованию политических противников — это, по существу, отголоски своеобразного «тоталитарного мышления» (и уже не у психиатров).

Возвращаясь к «цели автора рассказа», удивительно легко обнаруженной и даже «достигнутой» (как считает В. Ф. Чиж), следует все же задать вопросы: каким образом психопатологический анализ дает ответ на вопрос о социальных перспективах «Отчаянного»? откуда известно, что Тургенев предполагал у «Отчаянного» именно такой масштаб, такую социальную перспективу, такой «громкий» эффект от его жизни и деятельности? В работе «Может ли вымышленный персонаж существовать на самом деле?» Б. Миллер пишет: «Сколько бы жизненным ни было вымышленное лицо, нет просто ни малейшей вероятности, что оно окажется актуализированным в настоящем мире» [13, с. 104].

Хотя известно, что сам Тургенев и современная ему критика находили нечто общее между этим персонажем и «отчаянием» нигилистов. «Я постарался вывести тип, который нахожу знаменательным в соотношении с некоторыми современными явлениями» [14]. Приведенная выше фраза из письма Тургенева к Ж. А. Полонской, как и генетическая связь «Отчаянного» с общественным движением, обнаруженная современниками, по моему мнению, еще не основание для выхода за границы собственно психопатологического анализа литературного персонажа, так как сам этот анализ должен аргументироваться текстом произведения.

Как писал Г. Н. Кастанеда, «вымышленный объект существует именно в этом качестве, он не может обладать никакими другими свойствами, помимо тех, с которыми он был создан или воссоздан, которые ему были приписаны в акте создания или воссоздания» [15, с. 73].

Это вовсе не исключает необходимости изучения множества дополнительных источников, создающих представление об общественно-политическом контексте создания и появления на свет литературного произведения и его оценки современниками. Более того, автор настоящего сообщения считает такую необходимость условием самого психопатологического анализа.

Изучение этих источников — только предпосылка, своеобразное введение в эпоху, а вовсе не аргумент за столь легкую и свободную

экстраполяцию выводов психопатологического анализа в сферы замыслов писателя, художественного смысла и общественно-политического резонанса того или иного произведения. Сказанное не исключает возможности профессионального подхода психиатра к замыслам писателя и другим вопросам искусствоведения. Каждое из этих исследований — самостоятельный аспект изучения литературы, а вовсе не следствие психопатологического анализа. В наибольшей степени это относится к тому, как было прочитано то или иное произведение (в настоящее время и в прошлом) и каков был его общественно-политический резонанс.

Так, среди написанного литературоведами о «Черном монахе» Чехова можно встретить такие положения: «Сумасшествие Коврина, мания величия, в сущности, спасали его от пошло-обыденного существования» [16], «...состояние мира, когда величие уходит из жизни и остается только в мечтах маниаков...» [17]. Между тем в письме Суворину от 2 января 1884 г. Чехов пояснял: «“Черного монаха” я писал без всяких унылых мыслей, но холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись утром, рассказал об этом Мише» [18]. Признание Чехова ни в коей мере не является упреком литературоведам, писавшим о «Черном монахе» (не будучи специалистом, автор вообще пытается по возможности исключить какие-либо литературоведческие построения в своей работе), но достаточно наглядно демонстрирует разницу между «замыслом» писателя и «резонансом» читателя.

Вызывает сомнения и исходный тезис В. Ф. Чижа, что Тургенев должен «нам указать», какую роль патологические явления играют в жизни. И эти сомнения связаны не с «избыточным» весом психиатрии в проведенном анализе рассказа Тургенева, а скорее с игнорированием достижений психиатрической науки вообще, а именно в той области знаний, которые использует автор психопатологического анализа. Любой самый интересный и тонкий анализ единичного не может быть эквивалентом анализа всеобщих закономерностей. Тем более что закономерности психиатрии как науки при их экстраполяции должны быть соотнесены с положениями других наук, в нашем случае, прежде всего, с общественными.

Одной из лучших работ по психопатологическому методу в литературоведении является работа Я. А. Боткина «Преступный аффект как условие невменяемости» [19], представляющая собой

вводную лекцию в курс судебной психопатологии (1893 г.). Уже во вступлении подчеркнуто, что никакие свидетельские показания и обследования врачей не могут сравниться по своей информативности с прозорливостью гениальных писателей («психологов-любителей», по ироническому определению некоторых представителей психологической науки), показавших с максимальной полнотой внутреннюю динамику психических переживаний, обусловивших убийства.

Для анализа состояний аффекта Я. А. Боткиным взяты одни из самых ярких и известных произведений мировой литературы: «Крейцерова соната» и «Отелло». В произведениях Л. Толстого и В. Шекспира автором проанализированы и проиллюстрированы отдельными цитатами и развернутыми отрывками текста «Крейцеровой сонаты» и «Отелло» узловые моменты — стадии развития аффекта: подготовительная фаза взрыва («умоисступления») и период истощения. Ни один учебник судебной психиатрии и специальные работы, посвященные проблеме исключительных состояний в судебно-психиатрической клинике, не могут сравниться по своей иллюстративности с художественной тканью гениальных произведений. Как отмечает автор, несмотря на то что эти величайшие писатели разделены друг от друга промежутком в 300 лет, им удалось показать нечто постоянное, инвариантное в механизмах развития психических явлений в природе человека.

Вместе с тем проводимый Я. А. Боткиным анализ не свободен и от определенных противоречий. Объяснив во вступлении причины обращения к Толстому и Шекспиру тем, что они «велики как художники и оба не повреждены медицинскими теориями», «не втискивают свои персонажи в медицинские рамки, как это делает, например, Золя», автор в заключение работы не только «втискивает» анализируемых персонажей в определенные диагнозы, но и идет дальше в плане социально-юридических последствий этой «диагностики». Он экскульпирует Отелло «как эпилептика», совершившего преступление «в припадке болезни, приведшем его в умоисступление», а Позднышеву («физиологический аффект») только смягчает наказание. Непонятно, правда, почему суд присяжных в таком случае, по мнению Я. А. Боткина «признал бы его невиновным».

По закону, физиологический аффект может быть смягчающим обстоятельством только в том случае, если он вызван неправомерными действиями потерпевшей стороны. В чем же «неправомер-

ность» игры «Крейцеровой сонаты» супругой Позднышева?! Скорее можно говорить, что музыка Бетховена выступает здесь как почти индифферентный (на фоне неотступных, почти насильственных представлений, связанных с ревностью) раздражитель, вызывающий своеобразную реакцию короткого замыкания. Слово «своеобразное» здесь употреблено для обозначения того аналога исключительного состояния, относимого к реакции короткого замыкания, которое, будучи психотическим состоянием, исключает вменяемость, в то время как у персонажа Толстого, скорее, можно констатировать накопление аффекта и его разрядку, не приводящую, однако, к появлению психотических феноменов.

Возражения Я. А. Боткину по поводу диагностики и экскульпации Отелло в первую очередь также связаны с противоречивостью и недостаточной обоснованностью невменяемости. По его мнению, здесь «патологическая раздражительность эпилептика достигает степени умоисступления». Я. А. Боткин отмечал (и это соответствует современным представлениям о патологическом аффекте), что условием невменяемости здесь выступает не почва, на которой он развивается, а то, насколько человек «мог или не мог управлять своими поступками». Согласно этим представлениям, исключительные состояния отличаются от своих физиологических прототипов не количественно, но качественно, поскольку первые всегда психотичны. В этом плане у Отелло, как и у Позднышева, также не удастся констатировать собственно психотических расстройств.

Приведенные соображения (даже с учетом их несколько отвлеченного характера) необходимы для понимания отношения автора настоящего сообщения к разбираемым здесь психиатрическим интерпретациям художественных произведений. В этих интерпретациях, как уже отмечалось выше, следует разграничивать конкретный психопатологический анализ персонажа и диагностические, а нередко и социальные и даже общественно-исторические выводы. Поэтому, принимая или отвергая те или иные положения анализа (и даже диагноза), считаю возможным при «интерпретации интерпретаций» оставаться в относительно узких рамках только психопатологического анализа литературного персонажа.

По существу, при таком подходе игнорируется вопрос о «значении патологических явлений в жизни», так как это потребовало бы привлечение материала такого объема, что тема моего исследования

оказалась бы на периферии или вообще выпала бы из поля зрения. Естественно, что подобный подход не исключает интереса (в том числе и у автора данной книги) к разного рода общественным «экстраполяциям» и психиатрическим реминисценциям «по поводу» при изучении работ, включающих чтение художественной литературы глазами психиатра.

Возвращаясь от этих общих рассуждений к психопатологической интерпретации произведений Тургенева, следует согласиться с В. Ф. Чижом, что эти произведения можно рекомендовать для изучения всем интересующимся душевными болезнями. Их особенная ценность объясняется тем, что нет никаких оснований считать, что изображаемые патологические явления художник списывал с учебника, а «в некоторых чисто специальных вопросах художник опередил науку» [3, с. 791, 793].

При психопатологическом анализе как отдельных литературных персонажей, так и творчества тех или иных писателей в целом В. Ф. Чиж никогда не упускал возможности оценить верность изображения автором явлений психопатологии. Эта «точность», как он писал, «еще одно доказательство», что и «изображения нормальных психических явлений не менее точны». В соответствии с заявленной целью работа «Тургенев как психопатолог» завершается словами: «Я считал своим долгом, долгом русского психиатра указать на полную правдивость и удивительную точность описаний патологических душевных явлений в произведениях Тургенева» [3, с. 791].

То, что, по мнению В. Ф. Чижа, является важнейшей заслугой писателя, вряд ли так уж безоговорочно всегда выступает как несомненное достоинство художественного произведения. (Ниже на нескольких примерах чтения литературы глазами психиатра будет показано существенное различие жизненной (а применительно к теме работы — «клинической») правды и «правды художественной».)

Но прежде — ссылка на одну работу по интересующей нас теме и личное наблюдение. В начале XX в. швейцарский психиатр Густав Вольф в работе «Психиатрия и поэтическое искусство» приводит ответ известного психиатра Фореля на анкету, распространенную журналом «Немецкая поэзия» среди выдающихся психиатров по вопросу изображения психически больных в литературе. Форель по поводу изображения душевной болезни в «Привидениях» Ибсена сообщил, что любая нянька или служитель больницы скажет, что

таких больных не бывает. В связи с этим ответом Г. Вольф заметил, что если психиатр, разбирая художественное произведение, отмечает верность изображения болезни действительности, то это не похвала, а, по существу, своеобразный упрек художнику, так как драма, в которой должен разбираться психиатр, не может быть предметом искусства. Автор считал, что художественное произведение, изображающее патологическое явление, непременно должно отступать от реального изображения. Г. Вольф объяснял необходимость этого отступления от «клинической правды» тем, что психопатологические расстройства потому и кажутся ненормальными, что не могут быть поняты в рамках нашей психологии. В отличие от этого произведение искусства должно передавать «психологическую правду», т. е. быть нам понятным именно благодаря этому произведению [20, с. 10, 12].

Автор совершенно согласен с оценкой того, «что такое хорошо и что такое плохо» в изображении душевной болезни в художественном произведении с различных точек зрения. Более того, на протяжении жизни ему неоднократно приходилось вступать в спор как с начинающими, так и с опытными и грамотными психиатрами (естественно, уступающими в известности автору знаменитого «Полового вопроса» Форелю) по вопросу изображения душевнобольных в кино и на телевидении. Речь шла не о «сценах из жизни сумасшедших», нередко используемых в настоящее время для «оживляжа» кинофильма или телесериала. Неправдоподобие и даже примитивность этих «сцен и персонажей» ясна не только студенту, знакомившемуся с психиатрией в течение двухнедельного обязательного курса, но и большинству образованных и культурных людей.

Упреки в отсутствии «клинической правды» («Так не бывает», «Что, они не могли проконсультироваться у специалистов?») нередко звучат и в отношении таких великолепных (с моей точки зрения) фильмов, как «Полет над гнездом кукушки» или «Игры разума» (так в нашем прокате было переведено название лучшего фильма 2002 г., получившего 4 премии Оскар). В отношении последнего кинофильма я наблюдал подобную реакцию в условиях так называемой квазиэкспериментальной ситуации. Одна из фармацевтических фирм устроила его коллективный просмотр для психиатров Санкт-Петербурга и области. Сразу после просмотра и в течение некоторого времени спустя мне неоднократно довелось выслушать множество оценок этого фильма от специалистов, работающих в различ-

ных учреждениях. И только отдельные психиатры удержались от соблазна указать авторам фильма на «ошибки», при том что абсолютно большинству из них картина «понравилась», а у некоторых даже вызвала «восхищение». Интересно, что критика за «упущения по части психиатрической правды» высказывалась и специалистами, прочитавшими индивидуальные приглашения на просмотр. В приглашениях специально указывалось, что реальный прототип героя фильма — нобелевский лауреат Джон Нэш — никогда не имел зрительных галлюцинаций, некоторые обстоятельства его жизни и картина болезни в целом также существенно отличались от увиденного зрителем на экране.

Возвращаясь к значимости точного описания психически больного в литературном произведении и «верности» изображения действительности, выявленной В. Ф. Чижом у Тургенева (к этому можно только присоединиться), следует отметить, что это ни в коем случае нельзя понимать как упрек писателю. В данном случае «верность психиатрической правде» в контексте поэтики произведения «работает» на повышение его идейно-художественных достоинств. Вынесенный в заключение статьи вердикт профессора Чижа о «полной правдивости» описания психопатологических явлений у Тургенева в рамках проделанного анализа в целом должен быть расценен как вполне заслуженная оценка заслуг художника-реалиста.

Адекватная оценка явлений психопатологии и смежных с ней феноменов в тексте художественного произведения возможна только в том случае, если профессиональный разбор учитывает и идейно-художественное содержание анализируемого произведения. Особенно наглядно это проявляется там, где «неточности и ошибки» в описании психопатологии не только не умаляют достоинств того или иного произведения, но могут служить своеобразным «усилителем» средств изображения и воздействия на читателя. Весьма демонстративным в этом плане является психопатологический анализ «Записок сумасшедшего» Гоголя [21].

В этой работе А. В. Владимирский разделяет историю болезни титулярного советника Поприщина и, соответственно, «Записки» на две половины, весьма различные с точки зрения «клинической правды». Начало болезни: «Некоторые из симптомов у гоголевского больного так типичны и так верно схвачены, что даже могут быть описаны в специальных курсах». Но: «С того момента, когда Поприщин пришел к заключению, что он не титулярный советник, а испанский

король, начинается вторая... и более слабая половина “Записок сумасшедшего”. Самое лучшее, самое ценное было в предыдущих главах, — там действительная наблюдательность, там автором схвачены самые тонкие моменты в развитии душевной болезни, там правда... Во второй половине своего произведения Гоголь высказал лишь слабое знакомство с разными формами душевных болезней и стал на одном уровне с остальной публикой... как симптомокомплекс душевных болезней его Поприщин на высоте своего признания, но как один определенный больной не выдерживает даже слабой критики... Поприщин — это искусственный тип...» [21, с. 43].

За недостатком места я не останавливаюсь подробно на интересных нюансах клиники начала болезни (первой половины), подмеченных автором психопатологического анализа у Гоголя, или «недостатках психиатрической правды» — во второй. Интересно объяснение причин как «достоинств», так и «недостатков»: «Типы его душевнобольного и верны до того времени, пока Поприщины еще возможны в жизни и терпимы в обществе... Будто Гоголь боится, чтобы его сумасшедший не выглядел чересчур воспитанным и умным, а посему, кстати, и некстати уж очень часто заставляет Авксентия Ивановича говорить всякий вздор... Но это совершенно лишнее, больше правды, и болезнь сама выльется таковой, какова она есть» [21, с. 44]. Читая множество работ по психопатологическому анализу литературных персонажей (изучено подавляющее большинство отечественных работ на эту тему и смежные с ней), я не переставал удивляться легкости, с которой психиатры не уставали делать заключения о том, что «совершенно лишнее» и «чего недостает» в художественном произведении.

Оставляя в стороне мысли и чувства читателей по поводу «Записок сумасшедшего», оценку их критиками и литературоведами прошлого и настоящего, хочется привести небольшой пассаж из упомянутой выше работы, в которой А. В. Владимирский обнаружил несомненные «недоработки по части психиатрии»: «Разбирая “Записки сумасшедшего” я не имел в виду последней главы дневника, которая так не похожа на предыдущие главы и представляет нечто особенное. Мне приходилось и самому переживать раньше и подмечать, с каким волнением на концерте при исполнении “Записок сумасшедшего” ожидалась именно последняя глава: в ней столько страдания, столько чувства, исходящего из наболевшей груди, каждое слово так и бьет по нервам и настроение переживаешь самое тяжелое... Нам так

жалъ Поприщина, мы так поддаемся настроению, что в глазах у нас слезы... Но отчего эти слезы? — ведь только искреннее чувство другого лица способно их вызвать, неужели у гоголевского сумасшедшего мы, так сказать, на склоне его существования наткнулись на искренность и настоящее чувство...» [21, с. 46].

Позволим себе выразить твердое убеждение, что читательский «резонанс», так ярко обнаружившийся и у автора психопатологического анализа, невозможен без всего текста «Записок» (и первой, и второй ее частей, несмотря на различие оценок «психиатрической правды»). Финал любой трагедии — это не просто общественно опасное действие, а всегда итог развития событий предшествующих актов, без которых исчезает и специфическое воздействие самого финала.

Это хорошо чувствует и А. В. Владимирский, который в заключительной части своей работы пишет: «Итак, подтвердив, что с технической, чисто специальной стороны “Записки сумасшедшего” не могут выдержать и самой слабой критики, мы в то же время утверждаем, что значение их велико... ведь не по беллетристическим произведениям врачи изучают типичную и верную картину данной болезни, следовательно, не с той стороны должна быть произведена оценка “Записок сумасшедшего”, заслуга же “Записок сумасшедшего” та, что они знакомят публику с трагедией душевнобольного человека, они яснее ясного говорят, что такие маленькие и незаметные люди — (они) тоже люди, имеют свои мысли, свои желанья и свои идеалы...» [21, с. 47].

Так что же «бьет по нервам», создает «настроение самое тяжелое» в читательском восприятии художественного произведения? Какая «правда» нужна читателю? Точность клинических характеристик систематизированного бреда величия, примеры разорванного мышления большого шизофренией, расстройства речи и письма больного прогрессивным параличом?! Или все же читательский «резонанс» связан с поэтическим образом, создаваемым писателем вне зависимости от его осведомленности в вопросах психиатрии с помощью средств художественной выразительности, в том числе и привлечением «всякого вздора, поражающего компетентного человека своим несоответствием с тем, что действительно можно наблюдать у душевнобольного» [21, с. 43].

Трудно удержаться от соблазна показа различий читательского «резонанса» в психиатрических оценках «Записок». В работе «Пси-

хопатология в литературе и литература в психопатологии» К. В. Шабутов писал: «Представление о душевных болезнях у большинства читающей публики основано главным образом на “Записках сумасшедшего” Гоголя и рассказе Чехова “Палата № 6”. Первое из этих произведений представляет собой весьма изящно написанный литературный шарж, вроде рассказа “Нос” того же автора, но с психиатрической точки зрения не имеет никакой ценности, так как подобной клинической картины не существует на самом деле. Он удобен для сценической постановки, им можно рассмешить зрителя, но и только. (Вот и «настроение самое тяжелое!» — В. Е.) “Палата № 6” Чехова, написанная врачом, более удачна по содержанию, однако и тут автор, давая в изображении одних типов чуть ли не точные копии историй болезней, в других случаях увлекается фантазией и рисует необычайную картину, например, состояние доктора перед смертью. Специалист, читая подобные произведения, отнесется к ним с должным скептицизмом, тогда как у обыкновенного читателя, принимающего их на веру, дальше них обычно познания не идут» [22, с. 63].

«Записки сумасшедшего» — это одно из произведений, пользующихся «заслуженным вниманием» специалистов-психиатров (хотя понятно, что само название обязывало, как минимум, «не проходить мимо»). «Записки», как и другие произведения Гоголя (и многих других авторов), «прочитывались» не только с позиций классической клинической психиатрии, но и в рамках психоаналитических концепций. Как писал один из пионеров русского психоанализа И. Д. Ермаков, «Записки сумасшедшего» представляют собой «некий центральный узел», с которым связаны многие произведения писателя — как ранние, так и более поздние.

По мнению автора психоаналитической трактовки «Записок», задачей Гоголя было не изображение случая душевного заболевания для ознакомления читателей, но, прежде всего, «увидеть в нас самих то безумие, которым явно страдает его герой». Здесь нет возможности (да и необходимости) рассматривать проделанный И. Д. Ермаковым анализ. Давая оценку этого анализа в целом, следует отметить следующее. По-видимому, сама по себе «эпоха первоначального накопления психоаналитического капитала» и своеобразное «опьянение методом» Фрейда у родоначальника русского литературного психоанализа обусловили весьма интересные построения ума, которые у современного читателя могут вызвать только улыбку.

Рассмотрим несколько примеров, представляющих собой своеобразный образец психоаналитических трактовок литературного текста.

«Поприщин полагает, что он пробка, а не директор. “Пробка обыкновенная, простая пробка, больше ничего. Вот которую закупоривают бутылки”. “Простая пробка”, дискредитирование директора связано с половым намеком, со сравнением его с мужским органом. Покончив с пробкою — мужским, Поприщин занимается бутылкой, т. е. женским, дочерью директора, которую застаёт в *уборной* перед зеркалом».

Честолюбие, как объясняет Поприщин, происходит оттого, «что под язычком находится маленький пузырек и в нем небольшой червячок величиной с булавочную головку, и это все делает какой-то цирюльник, который живет на Гороховой... Фаллическое понимание честолюбия здесь раскрывается явно. У Поприщина уже нет честолюбия и нет половых стремлений; маленький пузырек, а в нем червячок — это возвращает его к детским представлениям о детском половом органе...» [23, с. 308, 309].

Подобного рода пассажи вызывают улыбку и активное неприятие не только у нынешнего читателя, сталкивающегося на протяжении всего XX в. с самыми различными построениями и интерпретациями психоаналитического плана. Современники относились к этим построениям несколько проще и с большей долей юмора. В. Ходасевич писал: «Однажды, в начале революции, в Москве, ко мне пришел мой знакомый психиатр И. Д. Ермаков и предложил мне прослушать его исследование о Гоголе... Я был погружен в бурный поток хитроумнейших, но совершенно фантастических натяжек и произвольных умозаключений, стремительно уносивших исследователя в черный омут нелепицы. Таким образом мне довелось быть если не умиленным, то все же первым свидетелем “младенческих забав” русского литературного фрейдизма. В начале двадцатых годов труд Ермакова появился в печати — и весь литературоведческий мир, можно сказать, только ахнул и обомлел, после чего разразился на редкость дружным и заслуженным смехом» [цит. по А. Эткинду, 24, с. 7].

Работы И. Д. Ермакова могут служить своеобразным образцом совершенно произвольного чтения художественного текста «глазами специалиста». И. Григорьев писал, что, для того чтобы иметь полное представление об этой произвольности, «следовало бы при-

вести книгу проф. Ермакова целиком»: «Только человек, преодолевший всю эту безвкусицу, может получить представление о всей чудовищности произвола, о всех натяжках, которые допускаются для сексуального истолкования символа. Проф. Ермаков, слово в слово переводящий произведение на сексуальное значение, не хочет видеть, что любой символ, сексуально трактуемый им, допускает *иные* толкования, причем ни свое толкование не обосновывает достаточно, ни иные возможные толкования не опровергает. Мы беремся, по методу проф. Ермакова, “с листа” истолковать любое произведение в сексуальном смысле. Эта работа проф. Ермакова должна отрезвляюще подействовать на чрезмерно увлекающихся фрейдистов» [25, с. 231].

По мнению автора предисловия к современному изданию труда И. Д. Ермакова «Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский» А. Эткинда [24], в этих работах наблюдается последовательное применение фрейдовского метода: анализу подвергаются герои и авторы, но не тексты. Авторам и их героям Ермаковым «приписываются такие чувства и их комплексы, как будто это живые люди, пациенты аналитика, которых он слушал на кушетке...» В предисловии четко указывается неправомерность подобного отождествления.

А. Эткинд пишет: «Есть радикальная разница между ситуацией лечения и ситуацией чтения. Психоаналитик знает о своих пациентах совсем иное, чем знают о них их друзья или супруги, и также иное, чем он сам знает о своих друзьях или супруге: не больше и не меньше, но иное. Искусство психоаналитика начинается с материала, а не с выводов. Между тем о героях Достоевского Ермаков и даже сам Фрейд знает лишь то же самое, что знает о них любой читатель Достоевского: то и только то, что написано. Уникальная компетенция аналитика работает по аналогии с клиническим опытом, но знание, применяемое по аналогии, может помогать, а может и мешать. Аналитик, занявшийся анализом текстов, вполне лишается главного своего инструмента, который Фрейд назвал трансфером: особенного отношения пациента к врачу, от которого зависит его, пациента, будущее и в котором сполна проявляется его, пациента, прошлое. Понятно, что ни Гоголь с Пушкиным, ни братья Карамазовы не испытывали трансферных чувств ни к Ермакову, ни к Фрейду; и читатели их анализов тоже не испытывают того чувства зависимости, которые испытывали их пациенты» [24, с. 8, 9].

Оставляя в стороне специфическую терминологию, используемую в рамках психоаналитической теории и практики, следует подчеркнуть отмечаемую А. Эткингом неправомочность отождествления персонажей литературного произведения и реальных людей (естественно, включая и пациентов) и существенным различием реального клинического анализа и ситуации чтения. Г. Н. Кастанеда писал в отношении вымышленных объектов, что «они обладают свойствами совсем не так, как обладают свойствами объекты действительности» [15, с. 73]. По существу, автор предисловия к трудам И. Д. Ермакова на конкретном примере проиллюстрировал приведенный выше тезис философа, разрабатывающего проблему фундаментальной связи художественного вымысла и действительности.

Для автора настоящей монографии разбор уже имеющегося опыта чтения художественной литературы глазами психиатра, включая и психоаналитические трактовки,— это, прежде всего, одна из составляющих формирования методологии подобного «чтения». Однако для многих литературоведов неприемлем уже сам по себе подход к произведениям искусства с позиций психоанализа. Выше уже приводилась оценка В. Ходасевичем «младенческих забав» русского психоанализа. Более резкую и обобщающую оценку психоаналитического подхода к литературе дал Г. Мейер в книге «Свет в ночи (о «Преступлении и наказании): опыт медленного чтения» [26].

По мнению этого автора, у Фрейда и его многочисленных последователей («претенциозных “знатоков” человеческих душ и произведений искусства»), как и у Маркса, много общего: «Маркс строил свою теорию и все свое мировоззрение на базе желудочной, Фрейд — на базе половой, эротической. Для Маркса основа вселенной — желудок, для Фрейда — половые инстинкты. Первоисточник всех расудочных построений этих двух теоретиков — все тот же, со второй половины восемнадцатого века возводимый в различные системы, атеизм, стремление подменить мертвой механикой живую психику. О Фрейде не стоило бы здесь и поминать, но домыслы этого психиатра, пытавшегося с удивительной самоуверенностью судить о величайших художниках слова, были впоследствии навязаны творениям Достоевского. Беспомощные суждения Фрейда и его последователей о художественной литературе многими и ныне принимаются за непреложную истину, как будто возможно от психиатрии, дурной или хорошей, перекинуть мост к духовным истокам искусства... Я упомянул о Фрейде и его подражателях, чтобы тотчас провести твердую

непроходимую грань между психопатологией ныне бесчисленных “психоаналитиков” с их разговорами о подсознании и Достоевским...» [26, с. 451, 452].

Один из самых замечательных отечественных филологов, прошедший, к сожалению, большую часть своей творческой жизни в эмиграции, А. Л. Бем, говоря о «буйном вторжении психоанализа в область изучения литературы», писал, что основной порок во всех этих работах состоит в том, что художественное произведение берется здесь как материал для другой области знаний, для психологии или психиатрии. «Сколько “бесцельной работы”, часто весьма остроумной, проделано психологами и психиатрами над художественными произведениями, сколько “непонимания” психологических законов эстетики было обнаружено при этом, несмотря на явную несостоятельность метода заключения от душевной жизни героев литературных произведений к душевной жизни человека... Предпринимаемые без специального знания данной области, эти попытки обычно приводили к дилетантизму, облеченному в форму научного знания. В большинстве случаев выводы в этих работах основаны на полном пренебрежении спецификой литературного произведения» [27, с. 247, 248]. Отмечая, что фрейдизмом в пору его исключительных успехов овладела «мания истолкования художественных произведений как символизацией эротического комплекса», автор подчеркивал, что необходимо поставить известные границы применения метода психоанализа в литературоведении.

Однако работы А. Л. Бема, посвященные рассмотрению психоанализа в литературе, включают и ряд общих положений, связанных с методологией вопросов, рассматриваемых в настоящей монографии. Автор писал, что «нельзя возражать против использования художественных произведений для целей, вне литературы лежащих». По мнению А. Л. Бема, границы и допустимость такого рода использования литературы должны установить специалисты тех областей знания, для обогащения которых прибегают к такого рода использованию. Автор подчеркивал: «Но работы эти ни в коем случае не могут считаться работами историко-литературными. Конечно, они могут оказать известную пользу и литературоведению, но эта польза побочная, как всякое углубление и расширение психологического исследования. Но остается вопрос о возможности и допустимости применения психоанализа в области прямого изучения литературных явлений. В этом вопросе заинтересован в пер-

вую очередь не психолог или психиатр, а литературовед. Ибо только при внимательном учете задач и особенностей литературоведения в его современном состоянии можно определить, в каких границах психоанализ может быть применен к литературоведению» [27, с. 249, 250].

В свете сказанного выше о различиях в клинической и художественной «правды» и их роли в идейно-художественном содержании произведения литературы в конечном счете совершенно неадекватными представляются как диагностические споры, так и сама постановка вопроса о диагнозе у того или иного литературного персонажа. История применения «психопатологического метода в русской литературной критике» сохранила весьма любопытную полемику между одним из пионеров этого метода, внесшим наибольший вклад в его развитие, профессором Чижом, и психиатром Я. Ф. Капланом о диагнозе одного из наиболее известных персонажей Гоголя — Плюшкине [28–30]. Эта полемика публиковалась в нескольких номерах журнала «Вопросы философии и психологии» за 1903 г. [№№ 15, 16, 35–37].

Как писал сам В. Ф. Чиж, «основное разногласие между Я. Капланом и мною состоит в том, что я считаю Плюшкина больным, состояние его — болезнью (старческое слабоумие. — В. Е.), а Я. Каплан утверждает, что Плюшкин типичный нормальный старик, состояние его физиологическое!!» [28, с. 872]. Если для одного из авторов психопатологического анализа персонажа Плюшкин — образец старческого слабоумия и доказательства этого более чем достаточно в картине состояния, нарисованной Гоголем, то для другого — это изображение действительно страшной и грозной, но все же физиологической старости. По мнению Я. Каплана, сама история жизни и особенности личности Плюшкина говорят против оценки его как «типа старческого слабоумия» (это название речи В. Ф. Чижа, открывающей полемику). Своему «психологическому разбору» (это название работы Я. Каплана, что сразу же предполагает различие диагностических выводов) автор предпослал в качестве эпиграфа знаменитые слова Гоголя: «Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему *его же* (выделено с вполне понятной целью самим Я. Капланом. — В. Е.) портрет в старости».

По мнению В. Ф. Чижа, Гоголь, с таким мастерством создавший образ Плюшкина, сам понимал его неверно, а за ним подобную ошибку делали и читатели, так как не считали Плюшкина больным

человеком. И эта ошибка дорого стоит и повторяется в жизни всякий раз, когда психически больного окружающие принимают за здорового.

По-видимому, нет необходимости останавливаться на критериях диагностики, которые используют оба автора. Любой читатель-психиатр, прочитав соответствующие разделы «Мертвых душ» «профессиональными глазами», найдет массу доказательств правоты как того, так и другого автора психопатологического анализа Плюшкина. И здесь нет никаких противоречий, так как даже неспециалисту видны признаки слабоумия в описании состояния Плюшкина, а с другой стороны, вряд ли можно забыть и слова об «ужасе» человека, взглянувшего на собственный портрет в старости, и начертанный несколькими мазками гениального художника жизненный путь, при котором свойственная еще и в молодости бережливость превращается в скупость, а рачительный хозяин — в слабоумного скрягу — «прореху на человечестве».

Заострение присущих человеку характерологических особенностей, своеобразное шаржирование личности на начальных этапах болезни может отметить любой психиатр, сталкивающийся с относительно медленным развитием болезненного процесса, приводящего к слабоумию (атеросклероз, атрофия и проч.). О характере развития старческого слабоумия сам автор психопатологического анализа Плюшкина — профессор Чиж писал в своем «Учебнике психиатрии»: «Старческое слабоумие в громадном большинстве случаев развивается медленно и постепенно, почему старческое ослабление сил незаметно переходит в старческое слабоумие» [31, с. 327].

Вместе с тем присущее начальным этапам болезни заострение личностных особенностей уже не объясняют как заведомо нелепые поступки и высказывания, так и линию поведения в целом, которые свидетельствуют о появлении в клинической картине состояния качественно новых признаков, отражающих уже не особенности, но трудности адаптации человека к конкретным условиям жизни. В указаниях по диагностике принятой в настоящее время классификации психических и поведенческих расстройств (МКБ-10) отмечается: «Деменция приводит к отчетливому снижению интеллектуального функционирования и чаще всего также к нарушению повседневной деятельности, как, например: умывания, одевания, навыков в еде, личной гигиены, самостоятельного отправления физиологических функций. Такое снижение в значительной степени может

зависеть от социальной и культурной среды, в которой живет человек» [32, с. 46]. Ни особенности воспитания, ни социальный статус, ни материальные условия жизни никак не могут объяснить хотя бы характер одеяния, в котором Плюшкин предстал перед Чичиковым.

Анализ образа Плюшкина у отдельных авторов может служить хорошим подспорьем для формирования методологии специального анализа литературного персонажа. В работе «Апология Плюшкина» В. Н. Топоров [33] отмечает, что гоголевская наблюдательность, определенная Пушкиным как дар «угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего как живого», в случае Плюшкина «потерпела несомненное поражение, потому что назвать “гадостью”, после того как читателю рассказаны все несчастья, выпавшие на долю Плюшкина, ни в одном из которых он не был виноват, неудавшуюся попытку старика сэкономить на бумаге — более чем художественный просчет, но знак некоей нравственной болезни». По мнению автора, Плюшкин оказывается ключевой фигурой, позволяющей судить о “деформирующем” взгляде Гоголя, который именно с этим героем “потерпел неудачу”. Автор задается вопросом, чья вина в том, что образ Плюшкина *таков, как он есть* (разрядка и курсив автора. — В. Е.). «Одни кивают на самого героя, другие — на его автора, для третьих самого этого вопроса не существует...»

В. Н. Топоров считает, что положение осложняется тем, что «вина» как понятие, «соотносимое с некоей дефектностью образа Плюшкина, может получить специфическое понимание, поскольку уже давно был поставлен вопрос о болезни Гоголя и Плюшкина, творца и тваря». Если бы оказалось, как думал В. Ф. Чиж и некоторые другие, что Плюшкин являет собой не тип скряги, но тип старческого слабоумия, подлежащий истолкованию только в рамках психиатрии и психопатологии, иначе говоря, если бы эти особенности гоголевского героя объяснялись только или хотя бы преимущественно болезнью, вопрос о вине был бы полностью снят. В этом случае читатель должен был пережить большое разочарование от того, что так замечательно складывающийся эксперимент с самого начала оказался несостоятельным, и писатель, ставивший этот эксперимент, должен уступить место врачу-психиатру.

Автор «Апологии Плюшкина» пишет, что в таком повороте дел есть что-то «глубоко ущербное и некорректное». По мнению В. Н. Топорова, писатель может и должен изображать болезнь, но у него, стро-

го говоря, нет права в случае, когда он не способен объяснить нечто важнейшее в своем герое, его художественном образе, прятаться в кусты и кивать на психиатра: «Вот пусть врач объяснит это: он знает об этом лучше». Автор считает, что, даже изображая болезнь, писатель, как правило, выбирает тот ее аспект, где рассматриваются следствия болезни, отражающие, прежде всего, особенности душевной жизни человека, а не на самой патологии, как ни трудно в таких случаях отделить душу от болезни, ее охватившей.

«Можно сказать, доводя направление этой мысли до предела: патология (тем более, хроническая), приоткрывая в ряде отношений писателю душу больного, в большей степени мешает писателю, ставит ему дополнительные препятствия, чем помогает. “Патология” лишает художника лучших плодов творчества, если только не считать, что, препятствуя ему и отбирая у него плоды, она, “патология”, толкает художника вверх, в какое-то более узкое пространство, которое, однако, потенциально чревато более глубокими художественными (здесь и далее разрядка автора. — В. Е.) решениями, прошедшими испытание “патологией” и отразившими опыт этого испытания. К счастью, Плюшкин не был болен, и поэтому писатель не пошел по пути наименьшего сопротивления. Болезнь — слишком высокий и серьезный испытатель человека и границ человеческого, чтобы литература объясняла собственно человеческое старческим слабоумием, странным отношением к одежде или геморроем. Болезнь плодотворно возникает в искусстве тогда, когда человек перед лицом смерти делает свой главный нравственный выбор, но случай Плюшкина — не из этого ряда» [33, с. 79].

В. Н. Топоров считает, что в самом Плюшкине, в его поведении нет никаких признаков болезни и, тем более, старческого слабоумия, но есть все увеличивающийся дефицит «человеческого», с чем связаны растущая изоляция от людей и, наоборот, все более глубокое погружение в мир вещей. «Не исключено, что когда-нибудь это сочетание потерь подлинных связей и установление мнимых, “ложных” связей нарушит “норму” и приведет к потере ориентации в социальном пространстве, к маниям, фобиям и т. п. явлениям, которые патологически изменят поведение, но пока этого нет, и предполагать у Плюшкина старческое слабоумие у читателя столько же шансов, сколько предполагать подобное у других персонажей поэмы. Поэтому “гадость” и “ничтожность”, которые так раздражили Гоголя в Плюшкине, никак не могут быть аннулированы с помощью

справки от врача... Но если у героя нет вины, а есть лишь печальные следствия неких не им вызванных и не от него зависящих обстоятельств жизни, то у его творца, автора, вина есть, хотя, в отличие от Плюшкина, он действительно был болен... угождая вкусам толпы, сделал Плюшкина объектом насмешек и презрения, ходячей прописью того, чем не надо быть» [33, с. 77–80].

Соглашаясь с большинством приведенных выше мыслей В. Н. Топорова мне хотелось бы возразить ему только в том, что в поведении и высказываниях Плюшкина нет ничего из признаков психопатологии. Обвинение неграмотной бабы в краже листка бумаги — это все же установление «ложных» связей, называемых в психиатрии бредовыми идеями обкрадывания позднего возраста. Частота подобного рода «обвинений», высказываемых лицами соответствующего возраста, еще не означает, что это надо относить к норме, а не к патологии.

Но Гоголь в Плюшкине не хотел изображать ни нормальную старость, ни старческое слабоумие. Он дал художественный портрет «Плюшкина», содержащий как чисто патологические, так и общечеловеческие черты. Поэтому рассмотрение этого своеобразного конгломерата нормы и патологии, образца художественного вымысла в рамках любой системы понятий (социология, психология, психиатрия), используемых для анализа действительности, всегда будет неполным и не вполне адекватным.

Характерные черты состояния слабоумия, мастерски представленные писателем, настолько типичны, что и вне специального психопатологического анализа психиатры в качестве одного из признаков старческого слабоумия выделяют «симптом Плюшкина» — склонность к накоплению и собиранию разного рода ненужного хлама (коробок, банок и проч.), обычно выбрасываемых людьми. Таким образом, вызывая читательский резонанс своими произведениями и персонажами, Гоголь органично «вписался» и в психиатрию, обогатив ее категориальный аппарат весьма ярким и достаточно четким «симптомом Плюшкина», независимым от диагностической оценки самого персонажа. Естественно, что у Гоголя, как и у других гениев мировой литературы (Достоевский, Толстой, Шекспир и др.), при чтении глазами психиатра можно выделить и другие симптомы и синдромы для оценки клинической картины. Большинству психиатров хорошо известны клинические феномены с литературной родословной — синдромы Отелло, Мюнхгаузена, Алисы в Стране чудес

и т. п., — но их описание и, тем более, выделение новых даже на материале творчества одного писателя (такого произведения, как «Мертвые души») не входило в задачи настоящей работы.

Увлечательность такого рода работы для любителя художественной литературы сдерживается как объемом материала, так и необходимостью в каждом отдельном случае проведения специального психопатологического анализа, опирающегося на жесткие методологические принципы. Банк многочисленных примеров по типу художественной **психопатографии**, в рамках которой упоминаются те или иные художественные произведения, описывающие различные психопатологические феномены, как их оценивал сам автор «Наблюдений русских писателей над человеческой душой» Павел Крот, «это все же свод наблюдений над человеческой душой, еще недостойный называться наукой... но представляющий собой материал, из которого создается наука» [34, с. 1].

По мнению этого автора, всякий человек имеет преобладающую склонность к той или иной душевной болезни и несет в себе, в большей или меньшей степени, «зародыши *всех патологических симптомов* (курсив автора. — В. Е.)». Великие художники-психологи изображают большей частью людей, у которых эта склонность выражена в наибольшей степени, «избегая настоящих помешанных, как явление слишком исключительное». П. Крот в разделе своей книги, посвященном непосредственно художественной психопатографии, приводит многочисленные примеры «психопатических (психопатологических. — В. Е.) симптомов в разбивку» (от расстройства скорости течения представлений до состояний слабоумия), представленных во множестве произведений русских писателей. В заключение этого раздела автор подчеркивает, что он ни в коей мере не хочет сказать, что у всех существуют такие болезни, как мания, делирий и т. д., так как наличие заболевания определяется не просто наличием некоторых симптомов, но определенным их взаимоотношением — симптомокомплексом.

П. Крот пишет: «Кашель еще не признак чахотки. Но, скажут, всякий патологический симптом — признак какой-либо болезни. Согласен, но дело в том, что даже и физические “легкие” болезни едва ли все известны, психические же малые болезни, аналогичные по своей силе, напр., насморку, совсем не изучены. Как есть малая хирургия, так будет когда-нибудь малая психиатрия (психопатография). Вот этими-то малыми болезнями мы все и страдаем. А впро-

чем, есть одно уже изученное легкое ненормальное состояние, которое смело можно приписать громадному большинству людей: это — неврастения в легкой степени» [34, с. 232].

В заключение своей книги автор пишет, что своей «психографией» он старался внушить более бережное обхождение с художественным словом, считая свою задачу выполненной, если «хоть немного» увеличился интерес к основательному чтению и даже к изучению художественных произведений. По его мнению, нельзя читать, не вдумываясь и рассуждая, что это все и не следует понимать, что этого на самом деле не было, все это сочинителем придумано, что это — беллетристика, «побасенки»! Можно только полностью присоединиться к этому призыву Павла Крота. Вместе с тем, по моему мнению, «основательное чтение» (в том числе глазами психиатра) предполагает не только «банк примеров» психопатологических симптомов и синдромов, аналогии которых представлены в художественной литературе, но и их своеобразный анализ с выходом за границы как литературоведения, так и психиатрии. Однако подбор этого «банка» не главное для настоящей монографии — я вижу свою задачу в первую очередь в обосновании самой методологии профессионального подхода к художественной литературе.

В соответствии с этой задачей, возвращаясь к упомянутой ранее полемике, вместо развернутого анализа статей В. Ф. Чижа и Я. Ф. Каплана (уже писалось, что по-своему каждый из них и интересен, и прав), в этой книге большее внимание уделено короткой «заметке читателя-психиатра» Ю. Португалова по поводу этого спора [35]. В ней подчеркнуто, что еще до решения вопроса о том, кто прав в диагностическом споре, следует решить следующие вопросы, связанные с «чисто методологической основой»:

1. В каких пределах и возможен ли вообще анализ художественного образа с точки зрения психиатра; каковы научные права психопатологического метода в литературной критике;

2. Задаются ли беллетристы-художники «гоголевского типа» целями изображения физиологического или патологического состояния;

3. Начало, границы и задачи психопатологического метода в литературе.

Нам представляется, что третий вопрос наиболее значим именно с «чисто методологической стороны», но практически он смыкается с первым.

Отвечая на первый вопрос, Ю. Португалов разделяет всех писателей на три типа: психофизиологи, писатели, стремящиеся создать социальный тип, а не психофизиологический, и писатели, создающие литературные произведения «нейтрального типа». Для каждого из этих типов писателей и, соответственно, их произведений значение «психопатологического метода» различно: «Психопатологический метод» может быть применяем к литературным произведениям такого рода, где в творчестве автора заметно преобладание индивидуально-психологической и чаще патологической стороны, а социальная обстановка изображаемой личности играет роль второстепенную, но в произведениях с преобладанием общественного элемента означенный метод должен применяться осторожно и считаться здесь с методом второстепенным и побочным» [35, с. 154].

С точки зрения автора, Плюшкин являет собой «общественный тип», а не психопатологический или психологический, поэтому, отвечая на второй вопрос, он пишет: «Гоголь не хотел давать портрета ни нормальной, ни патологической старости... Как громадный талант он ярко отпечатлел в образе Плюшкина и прочих общественную несостоятельность представителей натурального хозяйства... чувствовал... отрицательное влияние отживающей социальной формации — в частности, чувствовал глубоко всю патологию Плюшкина... все дело в преобладании какого-либо элемента. В “Мертвых душах” преобладает общественная сторона, и когда схваченная Гоголем общественная формация исчезла — исчезли и Плюшкины» [35, с. 155].

Возражая автору, следует заметить, что исчезновение общественной формации все же не привело к исчезновению Плюшкиных, иначе «симптом Плюшкина» не служил бы в современной психиатрии для оценки состояния современного больного.

Односторонность всех приведенных выше подходов к оценке Плюшкина (нормальная старость, старческое слабоумие, «типичный представитель отживающего натурального хозяйства») была отмечена и автором первой обзорной работы по «психопатологическому методу» — М. Шайкевичем, по мнению которого, каждый из проведенных анализов характеризуется неполнотой, так как этот высокохудожественный тип отличается многосторонностью и «одновременно указывает нам как на психологическую сторону, в данном случае психопатологическую, предъявляя нам образ слабоумного старика, так и на общественно-бытовую, рисуя нам Плюшкина как

помещика времен разложения крепостного хозяйства. Последняя сторона, по-моему, в данном случае имеет меньшее и временное значение. Плюшкин слишком общечеловечен» [4, с. 473].

Расценивая поднимаемые Ю. Португаловым вопросы как интересное методологическое вступление, М. Шайкевич считает, что автор сузил задачу психопатологического метода, ограничив его только анализом произведений с тем или иным преобладанием индивидуально-психопатологической стороны, не коснувшись его приложимости к таким вопросам, как отношение творчества к личности больного писателя, взаимосвязь тех или иных произведений с «общественно-психопатологическими течениями» и т. д.

Автор настоящей работы также хотел бы сузить задачу «психопатологического метода» в литературе, ограничиваясь только анализом литературных персонажей (как и указано в заглавии этого раздела монографии). Уже сама по себе легкость обращения с категориальным аппаратом других наук (социологии, психологии, литературоведения и проч.), а тем более, разрешение сложнейших вопросов, лежащих вне компетенции психиатрии, выводит этот анализ за пределы научного исследования вообще.

Возвращаясь к методологической стороне и обоснованию психопатологического анализа литературных персонажей, следует указать, что в ответе на вопрос об основах и границах профессионального прочтения литературы уже Ю. Португалов отмечал, что если опираться на мысль о возможности обсуждения с точки зрения психопатологии почти каждого литературного произведения, не опасаясь расширения подобного анализа до бесконечности, то «подобная критика часто может оказаться парадоксальной и эксцентричной» («...Онегин как будто похож на неврастеника, Печорин на истерика... и т. д.»).

В заключение своей заметки по поводу возникшей на страницах журнала «Вопросы философии и психологии» полемики автор предлагал проф. В. Ф. Чижу и доктору Я. Ф. Каплану на разрешение следующий вопрос: можно ли приравнивать литературный тип к клиническому типу определенной душевной болезни? По мнению Ю. Португалова, «приравнивание этих двух величин нуждается еще в научном оправдании», а само научное применение психопатологического метода к литературе «еще далеко от совершенства», а «недостатки его связаны с малым развитием индивидуальной психологии и социологии» [35, с. 165].

Представители различных областей современной науки с достаточной определенностью отвечают на поставленный выше вопрос о возможности приравнивания литературного и клинического типов. Выше уже приводились некоторые положения отдельных исследователей этого вопроса. В начале XX в. известный русский невропатолог Г. И. Россолимо в работе «Искусство, больные нервы и воспитание» писал, что художественные образы не должны подвергаться точному психиатрическому разбору, диагностике и ранжированию их «по клеткам психиатрической классификации». По автору, подобный подход свидетельствует о неправильном понимании психологических законов эстетики. Г. И. Россолимо подчеркивал, что «условия художественного творчества в иных случаях решительно требуют уклонения от научной точности» [36, с. 72, 73].

А. Д. Зурабашвили подчеркивал, что «совершенно неправильно давать личностям, поведение которых изображается в художественном произведении как патологическое, строго медицинское определение. Экскурсы художников в мир патологических переживаний имеют особую цель, обусловленную общим творческим замыслом, и не ставят своей задачей описание патологических состояний как таковых» [37, с. 244]. Говоря о месте художественной литературы в построении научной психологии личности, Б. С. Братусь отмечает, что в литературе «мы познаем не саму жизнь, реальную “клинику” развития мотивов, потребностей, эмоций, а ее отражение в художественном видении автора» [38, с. 60].

Однако если художественный и клинический «типы» не могут рассматриваться как явления одного порядка, то встает естественный вопрос об условиях (правилах или методологии) применения психопатологического анализа к литературному персонажу и, главное, зачем и кому нужен такого рода подход к произведениям художественной литературы. Эти вопросы всегда вставали (и в той или иной форме решались) перед любым исследователем, пытающимся прочесть художественное произведение глазами психиатра.

Отдельные исследователи всю «методологию» подобных исследований решали просто. Ранее уже приводилась своеобразная преамбула работы проф. Чижа: «Я буду смотреть на Достоевского не как на романиста, а как на простого описателя действительности». Для других же априорное решение всех этих вопросов (учиться ли у художника, учить ли его и как это делать и т. п.) в общей форме вряд ли возможно, но «каждая попытка психиатрического анализа

литературных типов представляет материал для его решения». Именно так пытался разрешить этот поставленный самим автором вопрос, для чего нужен этот анализ, во вступительной части его работы «Чехов как изобразитель больной души» М. П. Никитин [39], который писал: «Или такая трактовка нужна для науки, т. е. врач учит художника, или художник учит врача, или сопоставление научных выводов с художественными обобщениями нужно для общества, так как способствует образованию более адекватного понимания окружающей действительности» [39, с. 4].

Подводя итог своего психопатологического анализа некоторых произведений и персонажей Чехова, автор, как врач, не мог отказать себе в удовольствии постановки психиатрического диагноза (Иванов — «типичный неврастеник», «Черный монах» — «картина циркулярного психоза», «Человек в футляре» — «преследуемый преследователь» из группы «прирожденной паранойи» и проч.). В заключении М. П. Никитин приходит к выводу: «Чехов не может считаться глубоким психопатологом-аналитиком. Будучи художником-импрессионистом, изображающим действительность лишь легкими, нежными штрихами, он не дал нам таких детальных психологических анализов, как Достоевский... он дал нам ряд типов больных людей, имеющих широкое социальное значение, он указал обществу на те социальные недуги, на которые указываем и мы, психиатры» [39, с. 13].

В приведенном выше заключении важен не только своеобразный (хотя и соответствующий заявленной выше одной из задач психопатологического анализа персонажей) вывод о показе обществу «социальных недугов», но и попытка в какой-то мере связать сам этот анализ с особенностями поэтики произведений Чехова. Разумеется, что дважды упомянутое в тексте слово «импрессионист» — это скорее образное сравнение, а не действительный разбор идейно-художественных характеристик того или иного произведения и стилистической манеры писателя. Для нас важно, что М. П. Никитин именно в процессе чтения произведений Чехова глазами психиатра чувствует связь, необходимость определенного учета таких весьма далеких от психиатрии явлений, как особенности поэтики того или иного произведения.

Перечитывая работы по психопатологическому анализу литературных персонажей, можно сказать, что большинство авторов стремилось, прежде всего, отметить верность изображаемых болезнен-

ных явлений «психиатрической правде» (реже — указать на то или иное «несоответствие») или даже проводить «общественно-психиатрический разбор» отдельных литературно-художественных направлений. Создается впечатление, что «общественно-психиатрические» выводы являются важнейшим итогом специфического профессионального разбора.

Так, в работе, посвященной исследованию психопатологических черт героев М. Горького, М. Шайкевич [40] считал, что правильнее видеть в этих персонажах «продукт сложных общественно-психологических условий», а «болезненные черты», по мнению автора, «вторичного происхождения». Автор этого анализа отмечает, что «Горький не дал психиатрической науке ничего, чего бы она не знала до него (интересно, почему это должен делать писатель?!— В. Е.)», но он подчеркнул, что душевные болезни «тесно вплетаются» в личные, семейные и общественные отношения, а болезненный склад личности его героев неизбежен в условиях особенной «нравственно-социальной атмосферы» [40, с. 476].

Там, где психопатологический анализ опирается и идет параллельно с анализом идейно-художественных особенностей анализируемого произведения и творческих замыслов художника (часто он включает и общественно-политические истоки, и соответствующий «генез» того или иного персонажа), читатель-психиатр, как правило, достаточно сдержан в своих диагностических выводах. В подобных случаях психиатрическая оценка персонажей или событийной стороны отдельных произведений, по существу, выводится за пределы психиатрии как науки, что является вполне адекватной профессиональной оценкой психиатра явлений литературы. Последнее положение — вовсе не упрек читателя-психиатра автору, а констатация наличия в отдельных случаях четких границ применения психопатологического анализа, когда он практически теряет свой смысл и должен уступить место литературоведческому.

Для иллюстрации можно привести работу Е. Мечниковой «Психопатология в произведениях Достоевского и Л. Андреева» [41], в которой делается вывод о глубочайших различиях между писателями как психологами и психопатогами. И если, по мнению автора этого сравнительного анализа, по произведениям Достоевского можно изучать развитие душевных болезней как по специальным руководствам, то «у Л. Андреева мы видим нечто иное»: «Его персонажи так исключительны, их поступки так неожиданны, так непослдова-

тельны, так алогичны, что читатель ни на минуту не может отрешиться от мысли, что перед ним не живые люди, а призраки, созданные воображением художника... Л. Андреев вполне сознательно выводит в своих рассказах, по-видимому, ненормальных людей, заставляет их совершать неожиданные, ненормальные поступки и не только не уясняет читателю того, что творится в душе его героев, но как бы наслаждается недоумением читателя, как бы намеренно не желает открыть ему, являются ли эти поступки следствием безумия или здоровья ума, ложью или правдой» [41, с. 192]. Е. Мечникова считала, что «ненормальность» персонажей Л. Андреева — это в первую очередь литературный прием, «работающий наряду с другими художественными средствами на основную цель — возбудить в читателе какое-нибудь одно, преобладающее настроение, поразить, подавить его одним исключительным впечатлением» [41, с. 201].

В качестве одного из средств создания этого настроения используется такой художественный прием, как открытость вопроса о наличии или отсутствии психического заболевания у героя того или иного произведения. Этот прием уже сам по себе способен вызвать определенный читательский «резонанс», который, естественно, усиливается, если и сами персонажи, как писала и Е. Мечникова, «намеренно играя с мыслью», постоянно рефлексиируют вокруг этой темы. В этом плане наиболее демонстративным является широко известный рассказ Л. Андреева «Мысль», психопатологический анализ героя которого — доктора Керженцева — был проведен в специальной работе Д. А. Аменицким [42].

Строго говоря, психопатологический анализ проводился частично и на основе сделанной по рассказу сценической постановки МХАТа, в которую, по мнению автора, «введено много искусственного элемента» для создания «мнимо реальной обстановки», «для более эффективной передачи жуткости патологических переживаний» доктора Керженцева, процесса борьбы ясного сознания с надвигающимся призраком сумасшествия, в то время как процесс этот «полнее и ярче представлен в самом рассказе» — «одном из лучших произведений Андреева по глубине замысла и психологической обрисовки героя» [42, с. 225]. По мнению Д. А. Аменицкого, в этом произведении Андреев «затронул одну из важнейших проблем современной психиатрии, касающуюся вопроса о пограничных душевных состояниях, о патологических конституциях..., которые создают почву для развития того или другого психоза» [42, с. 226].

Работа имеет подзаголовок «К вопросу о параноидной психопатии» — таков диагноз автора психопатологического анализа, вынесенный в заглавие. Автор считает, что у Керженцева, в отличие от настоящих параноиков, нет законченного бреда, но у него все время идет процесс его формирования, и в конечном выводе идея, связанная с переоценкой своей личности, принимает характер «явного бреда величия»: «Получается извращенное бредовое миропонимание, как и у обыкновенного параноика» [42, с. 243]. Рассматривая героя «Мысли» как «пограничный случай дегенеративной психопатии», Д. А. Аменицкий указывает, что как сама постановка диагноза, так и вопросы судебно-психиатрической оценки здесь могут вызывать определенные разногласия. Автор объясняет невозможность достижения психиатрами «единомыслия» в подобных случаях сложностью определения характера взаимоотношений человека с окружающей средой, поэтому полное совпадение диагностических и иных точек зрения в отношении этих лиц невозможно, «как невозможно заставить людей иметь одинаковые политические и социальные убеждения».

Вряд ли кто из психиатров может не согласиться с Д. А. Аменицким по поводу несомненного увеличения диагностических и иных разногласий в случаях так называемой малой, или пограничной, психиатрии и несомненном участии в этом субъективного фактора. Однако приведенные выше другие положения автора психопатологического анализа персонажа Л. Андреева, по моему мнению, нуждаются в известной корректировке. Прежде всего, вряд ли (и это общее положение справедливо для профессиональной оценки любого художественного произведения) адекватным является положение, что писатель «затронул... одну из важнейших проблем психиатрии... о патологических конституциях». Сама по себе правомерность постановки диагноза литературному персонажу психиатром была уже рассмотрена, но в данном случае Д. А. Аменицкий пошел уже дальше — «затронул одну из важнейших проблем психиатрии». Сама формулировка не адекватна: художник, писатель затрагивает проблемы специальной науки.

Более логичными в данном случае выглядели бы положения, гласящие, что у автора психопатологического анализа персонажа Л. Андреева возникли определенные мысли по поводу проблем пограничной психиатрии. Мысли специалиста по поводу проблем своей науки, возникающие после профессионального чтения художественного произведения — своеобразная «специализация читательского

резонанса» — это уже несомненное признание заслуг художника, ибо, к сожалению, новые мысли о проблемах своей науки не так уж часто возникают после чтения специальной литературы.

Приведенные выше замечания автору рассматриваемого психопатологического анализа «Мысли» — это не игра слов или выискивание отдельных неточностей в формулировках, а возражения по поводу исходных установок, поиск методологических принципов чтения «глазами психиатра» художественного произведения. Сказанное выше по поводу неадекватности некоторых формулировок и выводов психопатологического анализа героя «Мысли» во многом подтверждается и реакцией самого автора рассказа на многочисленные диагностические изыскания и споры психиатров и иных специалистов вокруг этого персонажа. Множество известных источников хорошо иллюстрируют несоответствие реальных «проблем» Л. Андреева, связанных с «Мыслью», найденных впоследствии многочисленными интерпретаторами-специалистами.

Известно, что сам Л. Андреев неоднократно высказывал недовольство по поводу собственного произведения: «О “Мысли” пишут много, но неверно. Винават я сам — не сумел написать просто» [43, с. 142]. В письме критику А. А. Измайлову Л. Андреев писал 30 августа 1902 г.: «А это факт, все, что я пишу последнее время, противно мне... Противна “Мысль”, которую вы так расхвалили. Ей-богу зря. Холодная это вещь, риторика. Кстати, я ни аза не смыслю в психиатрии и ничего не читал для “Мысли” [43, с. 220]. После замечаний известного критика начала XX в. А. М. Скабичевского Андреев писал: «О “Мысли” продолжают чепушить. Обалдели и вместе с героем пресерьезно решают: сумасшедший или нет. Только Скабичевский сразу решил: “червонный сверхнегодяй”. Так и статью озаглавил. Вот сверхпробка!» [43, с. 166].

Резкость оценок Л. Андреева в адрес литературных критиков и специалистов-психиатров (а «Мысль» по числу попыток критического разбора да и «профессионального» прочтения теми и другими уступает лишь некоторым произведениям Достоевского) объясняется не только четко осознаваемым автором несоответствием собственных замыслов, связанных с этим произведением, и его психопатологическим анализом, но и попытками связать психиатрическую тематику рассказа с «болезнью» самого автора.

Этот нелепый слух повторил и врач-психиатр И. И. Иванов в своем докладе о рассказе «Мысль», прочитанном в Петербурге на

заседании Общества нормальной и патологической психологии. Последнее обстоятельство вызвало достаточно резкий ответ Л. Андреева, который в письме, опубликованном в газете «Биржевые ведомости», заявил: «Никогда во всю мою жизнь я не страдал никакими психическими заболеваниями... Пока слух о моем бывшем и даже настоящем сумасшествии был достоянием улицы, я не считал нужным делать какие бы то ни было возражения. Но теперь он приводится в строгом научном докладе, и как факт таковой перепечатывается газетами — и ради интересов истины я прошу напечатать настоящее разъяснение. Оно тем более необходимо, что известная часть публики и критики питает склонность связывать сюжеты литературных произведений с личной жизнью их авторов» [44, с. 622].

Письмо Л. Андреева показывает не просто его реакцию на публичное обсуждение (и даже упоминание) в «научном» сообщении психической болезни того или иного автора (и любого человека вообще), так как здесь, по существу, оказываются нарушенными важнейшие принципы врачебной этики. Вместе с тем здесь содержится существеннейшее с точки зрения методологии психопатологического анализа положение о недопустимости нахождения прямых параллелей и связей между персонажами и авторами литературных произведений. Интересно, что писатель более тонко, чем врач-психиатр, чувствует разницу между слухами о болезни как «достоянии улицы» и попыткой обсуждения этого в научном докладе «специалиста». Как известно, И. И. Иванов принес извинения Л. Андрееву в печати [44, с. 622].

Известный психиатр XX в. Освальд Бумке, преемник Крепелина на кафедре Мюнхенского университета, ссылаясь на пример книги М. Нордоу «Вырождение», замечал, что всякое расширение понятия «психопатологического», предпринимаемое врачом, подает повод к самым фантастическим преувеличениям в немедицинской литературе. По мнению О. Бумке, чисто медицинское исследование должно держаться прежде всего таких фактов, которые представляются достоверными и которые каждый может проверить, однако они не вправе отказаться от услуг, предлагаемых ему, например, историей культуры [45, с. 144].

Автор настоящей книги, работающий длительное время психиатром и преподавателем, неоднократно убеждался, что любого рода патографические изыскания после их публикаций в периодиче-

ской специальной (включая ставший библиографической редкостью «Клинический архив гениальности и одаренности», вышедший в 20-е гг. под редакцией Г. В. Сегалина) литературе для большинства обывателей превращались в абсолютный «научный факт». Решающим доводом здесь становилось то обстоятельство, что «так считает известный ученый-специалист». Контраргумент в виде известного афоризма Козьмы Пруtkова о «специалисте» и «флюсе» здесь, как правило, не работает.

Изложенное выше свидетельствует не столько о скептическом отношении автора к патографическим работам вообще (это не исключает несогласия с теми или иными положениями и выводами отдельных исследователей на эту тему), сколько о несогласии с рядом исходных установок психиатров, писавших о методологии «психопатологического метода в литературной критике». Наиболее четко эти установки, выступающие как выводы из проделанного им обзора работ на эту тему, формулирует М. Шайкевич в неоднократно цитируемой выше работе.

Первый вывод этого автора о значении психопатологического метода в литературоведении гласит, «что с его помощью разбираются болезненные стороны как личности писателя, так и действующих лиц произведений с целью более полного понимания как самих произведений, так и психологического процесса творчества, а также рассматриваются ненормальные стороны какого-либо литературно-художественного направления» [4, с. 483]. По мнению М. Шайкевича, необходимо изучать факты из жизни писателя и его произведений, поскольку в них может отразиться патологическая личность писателя, отношение болезненных черт характера художника к процессу его творчества, если в характеристике литературно-художественного направления «замечены болезненные черты, их следует разъяснять, исходя из общественно-психиатрического разбора». «Одно только указание на болезненный склад личности художника может иметь исключительный интерес». При наличии «патологического элемента» в содержании литературного произведения необходимо показать его связь с той целью, которую преследовал художник.

К сожалению, большинство установок или задач психопатологического метода не могут быть приняты как действительные задачи и методологические принципы заявленного в настоящей монографии психопатологического анализа литературных персонажей. Преж-

де всего, вряд ли любой из писателей и даже его потомков безоговорочно согласится, чтобы *враги* публиковали *факты* его биографии, несмотря на несомненный интерес обывателя к этим «фактам». Реакция сыновей В. Высоцкого на книгу Марины Влади — лучшее тому доказательство. (А писала жена, а не врач!) Но даже согласие самого «больного» на публичное обсуждение в печати не снимает с врача ответственности за это — в подобных ситуациях бремя решения этических проблем ложится на врача.

Следует отметить, что нередко в подобных патографических исследованиях «медицинским фактом» становятся не только действительные материалы тех или иных медицинских документов (типа историй болезни), но просто «неясности биографии» и даже события общественной и политической жизни, а также сами художественные произведения того или иного автора. Как писал Достоевский, «публика во всем привыкла видеть рожу сочинителя».

Для отдельных специалистов несколько стихотворных строк в написанных ими патографиях уже выступают в качестве материала для далеко идущих диагностических выводов. Так, в работе «О душевной болезни С. Есенина» один из наиболее известных отечественных патографов, И. Б. Галант [46, с. 115–132], таким образом трактует есенинские строки (– Вот чудак! – Он в жизни буйствовал не мало... – Но одолеть не мог никак – Пяти страниц – Из «Капитала»): «Сильный упадок психической энергии повлек за собой упадок жизненной энергии Есенина, ибо эта последняя имела свой источник в творческих силах поэта. Без творческого гения жизнь теряла для Есенина всякий смысл. А между тем алкоголь до того затуманил ум Есенина, что он не чувствовал себя более способным усвоить пять страниц из “Капитала”... И мог Есенин примириться с этой своей умственной тупостью, в то время как он стремился “догнать стальную рать” и сделаться самым первым или одним из первых героев современности?» [46, с. 129]. С учетом деятельности многочисленной рати специалистов по идеологии, кормящихся в годы написания приведенных выше строк от «Капитала» (а ныне от его опровержения), можно с уверенностью сказать, что сделаться «первым героем современности» Есенину бы никогда не позволили. Да и его жизнь, и образ мыслей никак не говорят о наличии такого «стремления».

Задачи и объем настоящей книги по вполне понятным причинам исключают возможность подробного критического разбора многочисленных патографических исследований, проводившихся в на-

стоящее время и в прошлом (работы П. И. Ковалевского, В. Ф. Чижа, Н. Н. Баженова, Г. В. Сегалина, А. Е. Личко [47–51] и других авторов). По моему мнению, изучение этих работ позволяет согласиться с мыслью, высказанной в свое время О. Бумке.

В известной книге «Культура и вырождение» автор писал: «Один из лучших результатов, созданных в свое время Мёбиусом, патографий заключается, без сомнения, в том, что они заставили нас — часто вопреки замыслу их авторов — понять, что многие состояния и явления, считавшиеся до того патологическими, на деле, правда, представляют собой лишь необычные, но все-таки нормальные реакции. Фальбек, конечно, прав, когда он говорит, “что если бы все сильно развитые человеческие вариации надо было рассматривать как дегенеративные явления, то здоровым и нормальным человеком пришлось бы считать только серую посредственность”».

Объяснение расширению границ патологического О. Бумке находил в том, что само развитие психиатрии, начинающейся с больниц для тяжелобольных и только постепенно подходящей к изучению «более тонких патологических черт», привело к тому, что внимание в первую очередь было устремлено не на нормальные, а на патологические реакции. Автор объясняет этой эволюцией психиатрической мысли тот факт, что Гете, вследствие известной периодичности, найденной в его жизни Мёбиусом, «был объявлен маниакально-депрессивным, т. е., следовательно, психопатичным». О. Бумке считал вполне возможным, «что подлинной творческой силы без известных периодических колебаний продуктивности («пауз покоя») не бывает и не может быть, подобно тому, как ценные лирические стихи предполагают такие оттенки настроения, которые навеки закрыты для среднего человека» [45, с. 145, 146].

В целом, как этическая, так и фактологическая стороны многих патографических работ вызывают большие сомнения. Это относится даже к тем случаям, когда цель этих исследований — чисто патографическая, т. е. это — «биография, составленная под углом зрения патологии и освещающая не только историю жизни личности, но и творчества», по определению Бирнбаума [цит. 52]. Особую настоятельность должны вызывать работы патографического плана, содержащие «новое слово» в отношении тех или иных известных фактов биографии отдельных писателей в свете так называемых новых данных медицины или «нового прочтения» обстоятельств их личной жизни.

П. М. Зиновьев [52], говоря о задачах патографической работы, писал, что самой трудной и ответственной задачей патографа является выяснение влияния биологических и, как частный случай, патологических особенностей личности на ее творчество. По мнению автора, естественная односторонность специалиста нередко приводит к совершенно неправильным выводам, основанным большей частью на забвении социальной сущности того явления, о генезе которого патограф высказывается, что нередко дискредитирует сам метод патографического исследования. П. М. Зиновьев подчеркивал, что в работах по патографии «больше всего может повредить стремление к открытиям»: «Увлекаясь желанием дать обязательно что-нибудь значительное и открывающее новые горизонты, патограф нередко вместо кропотливого изучения материала идет по линии догадок, иной раз, может быть, и блестящих, но в большинстве случаев при свете фактов оказывающихся совершенно неосновательными и только подрывающими ценность его исследования. Кроме того, психиатр должен твердо усвоить, что социальная оценка дел великого человека не относится к сфере его компетенции. Его работа ограничивается выяснением того, как личность отражается в его творчестве и какое влияние ее биологические особенности и патология оказывают на продуктивность и качество его работы» [52, с. 416].

Скепсис по отношению к отдельным патографическим работам превращается в активное неприятие попыток проведения параллелей между «болезненными сторонами личности писателя» и литературных персонажей, «ненормальных сторон» как произведений, так и целых направлений в искусстве. Объем настоящей монографии и поставленные автором цели не позволяют детально останавливаться на анализе достаточно известных работ Н. Н. Баженова [49] с весьма характерными названиями: «Больные писатели и патологическое творчество», «Символисты и декаденты», — и работ других авторов на эту же тему. Хотя для интересующихся историей литературно-психиатрических и смежных с ними исследований чтение этих работ — не просто удовлетворение любопытства, но и «информация к размышлению».

Включение «ненормальных сторон личности писателя» в качестве генетической основы характеристик литературного персонажа без сложнейших культуроведческих исследований, за редким исключением, даже с точки зрения показа целей, которые преследовал

художник, выводит подобный подход за пределы как психиатрической науки, так и литературоведения. В подобных случаях психопатологический анализ, как специальное литературоведение, действительно превращается в метод своеобразной литературной критики без учета понимания специфики искусства как формы отражения действительности. А. Л. Бем писал, что всякое заключение от психологии автора к произведению, равно как и обратно — от произведения к авторской психологии без учета деформирующей силы творчества ошибочно [27, с. 251].

Понимание специфики отражения (освоения) действительности искусством необходимо для более адекватного применения понятийного аппарата науки к явлениям искусства. Хотелось бы подчеркнуть, что подразумевается сопоставление понятий науки и искусства, а не элементарный перенос понятий из одной области в другую. Выше уже писалось о неправомерности психиатрического диагноза литературным персонажам, поэтому здесь речь пойдет о некоторых общих положениях, связанных с попытками «проверки алгебры гармонии».

Как отмечают А. М. Мостепаненко и Р. А. Зобов, «научная и художественная картина мира представляет собой две относительно самостоятельные и обладающие своей спецификой формы освоения действительности, которые могут лишь частично пересекаться, но полностью друг с другом никогда не совпадают. Можно думать, что обе эти картины мира находятся в отношении своеобразной дополнительности» [53, с. 13]. Принцип же дополнительности означает, что объект в разных условиях познания должен изучаться с помощью различных категорий и понятий [54].

Сказанное выше требует определенного уточнения, какую действительность «осваивает» каждая из упомянутых выше картин мира. По существу, за внешней схожестью (естественно, это далеко не всегда можно обнаружить) научной и художественной картин мира выступают всегда разные объекты освоения: сама действительность и отношение человека к ней. И если различного рода знания (в том числе и научные) всегда принимают форму логических построений, то субъективизированные формы отражения («смыслопереживательные состояния» [55, с. 209]) не могут быть представлены на языке понятийных описаний.

Определяя переживание действительности как специфический предмет искусства, А. Салиев пишет, что искусство не копирует на-

туру, а передает форму ее восприятия: «Качественное отличие сообщаемого через искусство психологического материала состоит в том, что он представляет собой... форму субъективной реакции на объекты, имеющую фундаментальное познавательное значение и поэтому требующую целостной своей передачи во вне... В отличие от науки (в том числе психологии), освещающей глубинные закономерности явлений, искусство обращается к самому реальному течению переживаний как познавательного процесса» [56, с. 223].

Рассматривая теорию художественной целостности литературного произведения, М. М. Гиршман пишет: «Произведения художественной литературы, конечно же, не рассказывают о целостности бытия и не показывают ее как некий изображаемый объект или заранее готовое целое — это принципиально невозможно. Оно творчески осуществляет и воссоздает эстетическое явление полноты бытия, так что коренные свойства-отношения бытийной целостности становятся непосредственно воспринимаемыми и предстают как первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость автора-героя-читателя... Это не готовый мир и не готовый, раз и навсегда воплощенный и доступный для потребления смысл, а форма непрерывного человеческого общения и порождения в нем поисков смысла» [57, с. 48, 55].

Приведенные выше положения о различиях научной и художественной картин мира, каждая из которых отличается не просто формой их представления, но, по существу, имеет различные «объекты освоения», подводят своеобразный «теоретический фундамент» под проходящую красной нитью в книге мысль о неправомерности отождествления с точки зрения психиатрии литературных и клинических «типов». Однако неправомерность этого отождествления связана и с таким существеннейшим моментом, как принадлежность искусства к области «полудействительности и полунеобходимости» (А. Ф. Лосев). В своей фундаментальной работе «История античной эстетики...» А. Ф. Лосев приводит высказывание Аристотеля, который усматривал основное отличие художественного и научного познания в том, что «наука относится к *сущему*, искусство же — к *становлению*». Автор трактует приведенную выше мысль следующим образом: «То, что изображается в художественном произведении в буквальном смысле, вовсе не существует на деле, но то, что здесь изображено, заряжено действительностью, является тем, что *задано* для действительности... Это значит, что искусство говорит не о чис-

том бытии, но об его *становлении*, об его динамике... Нефактологичность искусства — признак силы и преимущество перед наукой» [58, с. 364, 367].

И если для научной картины мира решающим оказывается «господин факт», то при художественном видении мира ничто не препятствует художнику, как отмечал еще Аристотель [цит. 58], чтобы представляемые им явления имели характер вероятности и возможности. Однако эта вероятность и возможность вовсе не означает возможность непосредственной реализации вымышленного лица. Как пишет Б. Миллер, «существует радикальное различие между вымышленным и любым другим лицом, существуй оно в реальности сейчас или в прошлом». Автор считает, что основой для такого вывода являются хорошо известные данные о том, что «любое вымышленное лицо может быть наделено взаимоисключающими свойствами, даже если в действительности это и не так, и может быть онтологически неопределенным, даже если не может быть таковым в действительности» [13, с. 105].

Специфика явлений, составляющих в совокупности художественную картину мира, порождает и особый характер ее восприятия. Первичным моментом в восприятии произведения искусства выступает сопереживание (проживание случившегося), а его осмысление носит вторичный, производный характер. Сопереживание происходящему в подлинном произведении искусства достигается такой существенной характеристикой его восприятия, как «внутринаходимость» (М. М. Бахтин) воспринимающего.

В настоящей монографии нет необходимости более подробно останавливаться на других характеристиках или особенностях научной и художественной картин мира и их отношениях. В плане теоретических предпосылок методологической базы психопатологического анализа литературных произведений важно, что специфическим предметом искусства является не сама по себе действительность, а ее переживание. Восприятие произведения искусства (в том числе и литературы) в полном объеме — это всегда процесс, в первую очередь связанный с эмоциональным реагированием и только во вторую — с его осознанием. Как писал С. Л. Рубинштейн, «всякое переживание включает в себя как нечто подчиненное и аспект знания» [цит. 55, с. 22].

Изложенные выше несколько абстрактные (с точки зрения заявленных задач) положения делают понятным недостаточность и даже

не адекватность чтения произведений литературы глазами психиатра с позиций нахождения в них только банка примеров самого разного рода с вполне понятными комплиментами писателю по поводу «тонкости наблюдений», «предвосхищения открытий науки», «образного представления мира больного изнутри» и проч., а также с достаточно частыми указаниями на «упущения и недоработки» при изображении психопатологии.

При таком подходе не используется специфика художественной картины мира и особенности восприятия человеком произведения искусств. Поэтому банк примеров литературных персонажей как образных представлений психопатологических картин — это не просто сужение возможностей познания мира через произведения искусства, но и вечное пространство диагностических споров и сомнений самих авторов подобных исследований. Эти сомнения и диагностические разногласия вызваны не только с вполне понятной неполнотой или избыточностью изображения писателем психопатологии (два психиатра, даже одной и той же школы, всегда найдут «несовпадающий нюанс» клинической картины), но и с развитием психиатрической науки, ее категориального аппарата.

Так, выше уже отмечалось, что М. Шайкевич, давший в начале века наиболее полный обзор работ по «психопатологическому методу» в специальной работе о психопатологических чертах у героев М. Горького, писал, что рассказ «Ошибка» представляет специальный интерес («плод наблюдения и художественного воспроизведения наблюденного, так как под заглавием значится “Эпизод”»). По мнению автора, «болезненное состояние героя рассказа Кравцова больше всего напоминает так называемое остро-первичное сумасшествие... картина болезни изображена сравнительно недурно. Только возбуждает недоумение возможность такого длинного и систематизированного и последовательного монолога, несмотря на общее возбуждение и душевную и телесную слабость».

В рассказе два персонажа страдают душевной болезнью, и автор психопатологического анализа пишет: «Что касается формы заболевания у Ярославцева, то вначале его состояние напоминает острое первичное сумасшествие, как и у Кравцова, впоследствии, очевидно, перешедшее в хроническое (?), судя по неблагоприятному предсказанию врачей. Останавливает на себе внимание факт якобы заражения Ярославцева от Кравцова... речь, очевидно, идет о так называемом наведенном, индуцированном помешательстве... отмечу толь-

ко, что возбуждает сомнение чрезвычайно короткий промежуток, в который произошло заражение, тогда как большинство писавших по этому вопросу утверждает, что для заражения необходимо более или менее продолжительное совместное пребывание... Все-таки сказать, что этот рассказ представляет ошибку не по одному названию, я не решился бы ввиду упомянутой уже неразработанности этого отдела психопатологии. Я хочу только спросить, не является ли ошибкою вообще писать подобные вещи» [40, с. 136–137].

Через 83 года после того, как М. Шайкевич прочел глазами психиатра «Ошибку», этот же рассказ был проанализирован в работе «Психопатологические картины в произведениях Максима Горького» [Ф. Р. Вуль, 59]. Чрезвычайно интересно сравнить сказанное выше с диагностическими и более общими выводами автора последней работы: «Рассказ “Ошибка” написан в 1886 г. Знал ли Горький синдром деперсонализации Дюга или синдром психического автоматизма Кандинского–Клерамбо? Вероятнее всего, нет, хотя описание синдромов совпадает по времени с опубликованием “Ошибки”. Но то, что он увидел и почувствовал формы проявления их, можно говорить с уверенностью, высокую клиническую достоверность приведенных случаев скорее следует объяснить не профессиональным знанием предмета, а тончайшей художественной реалистичностью, образностью и емкостью горьковского видения мира. А чтобы написать: “На выздоровление Кравцова есть надежда, на выздоровление его ученика — нет”, — нужно еще знать прогноз при шизофрении и маниакально-депрессивном психозе» [59, с. 142].

Сравнение двух психопатологических анализов одного и того же рассказа показывает расхождение не только нозологических оценок заболевания, но самого содержания клиники, диагностики на уровне синдромов, составляющих ядро клинической картины. Автор, неоднократно перечитывающий «Ошибку» глазами психиатра, к сожалению, не нашел ни одного из этих синдромов, но согласен с обеими предшествующими психопатологическими интерпретациями, что в тексте рассказа можно найти «следы» самых различных психиатрических феноменов (и индукции, и деперсонализации и проч., и проч.). Это вовсе не упрек М. Горькому, так как подобного рода «клиническая смесь» из самых различных «обрывков психопатологии» — это наиболее частый вариант изображения психического заболевания даже у наиболее талантливых писателей.

Возвращаясь к выводам двух предшествующих психопатологических анализов, следует отметить, что, несмотря на почти вековую разницу проделанных исследований и коренное различие как любого рода «диагностики», так и отношения с позиций психиатрии к самому рассказу — снисходительно-поучающего в одном случае, восторженно-некритического — в другом, сами по себе эти интерпретации сходны в одном — упреки и комплименты писателю высказываются за вещи, ни в коей мере не относящиеся к его компетенции, заведомо не могущие быть предметом его рассмотрения и даже замыслов.

Неужели М. Шайкевич всерьез полагал, что автор «Ошибки» должен был ознакомиться с сочинениями по индуцированным расстройствам, чтобы не ошибиться в длительности контакта для возникновения болезни индуцируемого? Кстати, уже «классики» учения о «Folie a deux», в том числе упоминаемые в работе самого М. О. Шайкевича (Ласег и Фальре, Марондон де Монтиэль, Режи и др.), и даже автор термина «индуцированное помешательство» Г. Леманн [60] отмечали неоднородность этой группы психических расстройств и относительное значение длительности контакта для их возникновения, так что «неразработанность этого отдела психопатологии» здесь ни при чем. Неоднородность «помешательства вдвоем» и далеко не решающее этиопатогенетическое значение длительности контакта для этих заболеваний отмечают и более современные исследователи [61, 62].

Еще большее удивление вызывают построения Ф. Р. Вуля по совпадению хронологии написания рассказа и появления в психиатрической литературе синдромов деперсонализации и психического автоматизма (кстати, ссылки на Дюга и Клерамбо так же непонятны: работа Дюга — 1898 г., работы Клерамбо — 1924 г., 1927 г., даже с заявлениями, что, «вероятнее всего, не знал»). Естественно, не мог знать (если даже оставить в стороне вполне понятный вопрос, а зачем это «знание» писателю) о работах, появившихся в специальной зарубежной литературе спустя несколько лет (!) после написания рассказа. Неадекватным с точки зрения знания писателем тех или иных работ по психиатрии выглядит и положение, согласно которому для написания в рассказе фразы о надеждах на выздоровление двух персонажей «нужно знать прогноз при шизофрении...» Монография Е. Блейлера с этим термином появилась в 1911 г.

И тем не менее каждая из этих интерпретаций интересна с точки зрения разработки методологии психопатологического анализа литературного персонажа не только в плане возможных ошибок, но и как пример умения психиатра работать с текстом произведения, замечать те или иные «психиатрические нюансы» (другое дело — выводы). Приходится только сожалеть, что Ф. Р. Вуль совсем не коснулся уже существовавшего опыта прочтения «Ошибки» М. Шайкевичем. Обращает на себя также умение подметить такие особенности произведения, как наличие подзаголовка «Эпизод», что, по мнению М. Шайкевича, говорит об определенной специфике этого рассказа, представляющего особый интерес для психиатра.

С другой стороны, этот «особый интерес» да и сама специфика изображаемого связываются Ф. Р. Вулем с тем фактом, что сам рассказ написан после того, как М. Горькому в силу сложившихся обстоятельств довелось провести несколько суток вместе с психически больным товарищем, ухаживая за ним. Знание обстоятельств создания того или иного произведения, «генез» отдельных литературных персонажей — это важное подспорье их психопатологического анализа.

Однако основным источником для психопатологического анализа всегда должен оставаться текст самого литературного произведения. Важно, что любого рода психиатрические интерпретации литературы не могут не быть связаны с текстом анализируемого произведения. Эти интерпретации должны отправляться от литературного текста, выступающего как альфа и омега самых разных профессиональных подходов. Если же во главу угла этих интерпретаций ставятся л ю б а я психиатрическая схема, теория, ее категориальный аппарат и ее проблемы, то сама специфика литературы достаточно часто дает основания для констатации их «наличия» и проч. в тех «психопатологических осколках», которые можно отыскать в тексте самых различных произведений. В подобных случаях любого рода тарабарщина с психиатрической терминологией без учета поэтики произведения выступает как постановка и разрешение проблем психиатрии. «Шизофренический бред, осложненный маниакально-депрессивным психозом и, заметьте, Берлага, сумеречное состояние души» (Ильф И., Петров Е.), — чем не постановка проблемы о шизоаффективных психозах и состоянии сознания при шизофрении?!

Но даже тот или иной «психиатрический нюанс» произведения вне его контекста и учета идейно-художественных особенностей,

включая замыслы художника и поэтику произведения в целом, могут привести к совершенно неадекватным выводам (не только в диагностическом плане, но и с точки зрения общечеловеческой значимости созданного писателем). В этом плане интересно сопоставить две работы, посвященные, пожалуй, самому известному в мире литературному персонажу — Гамлету [12, 63].

В первой из них утверждается «однородность» теории Шопенгауэра о безумии и «болезни» персонажа Шекспира. «Полную аналогию», которую обнаружил Р. В. Гебгард «между теорией Шопенгауэра и психическим процессом в драме Шекспира», автор второй статьи, посвященной «безумию» Гамлета, А. Н. Кремлев [63] подвергает обстоятельной критике. Эта критика начинается указаниями (с четкими ссылками на текст самого Шекспира) на фактические ошибки автора первой интерпретации: отдельных искажениях текста или его смысла, возможных при цитировании вне замыслов писателя или контекста произведения.

А. Н. Кремлев в своем психопатологическом анализе обнаруживает исключительно бережное отношение как к букве, так и к духу гениального произведения Шекспира. Эта работа может служить образцом чтения литературного произведения плазами психиатра (хотя автор по своему образованию и не являлся врачом). И дело вовсе не в отсутствии упреков или восхищений «по части психиатрии». Сам анализ строится не как иллюстрация текстом Шекспира «теоретических» построений Шопенгауэра (кавычки в какой-то мере несколько упрощенный показатель моего отношения к построенной философом теории психиатрии, основанной на одном «частном случае безумия»), а вытекает непосредственно из текста Шекспира и художественного замысла автора. Более того, по мнению А. Н. Кремлева, все изображаемое в трагедии «теряет всякий смысл», если все монологи и сцены с Гамлетом определяются «бредом сумасшедшего».

Опровергая наличие психоза у Гамлета, А. Н. Кремлев обнаруживает недостатки интерпретации Р. В. Гебгарда не только в некорректном отношении к тексту или духу произведения Шекспира, но и в противоречиях внутри самой этой интерпретации и ее выводов: «Между состоянием Гамлета и безумием по Шопенгауэру то приводится полная аналогия, то утверждается, что герой действует “почти как безумный”, что в душевном состоянии героя есть “место, на котором может возникнуть безумие” (терминология Шопенгауэра), где “создается для него самая благоприятная почва”». «Это дело другое: иное

дело, безумен ли человек, а иное дело, представляет ли он благоприятную почву для развития безумия» [63, с. 303].

В целом, заключительная часть работы А. Н. Кремлева звучит уничтожающе для первой психиатрической интерпретации Гамлета: «Если бы теория Шопенгауэра состояла в том, что безумие есть потеря сознания, можно было бы проводить аналогию между этой теорией и тем временным состоянием Гамлета, в котором он находится во время своих галлюцинаций (хотя галлюцинации могут быть и у вполне здоровых людей, если сила впечатлительности их велика). Но теория о безумии как о “разорванной нити равномерно длящегося воспоминания” или как о “вбивании себе в голову одного события при выбивании всех остальных” не более идет к душевному состоянию Гамлета, чем, например, учение о паралистическом слабоумии или сифилисе головного мозга» [63, с. 304].

Проделанная своеобразная «интерпретация интерпретаций», разумеется, весьма неполная. Каждая из имеющихся работ, связанных с психопатологическим анализом литературных персонажей, может быть подвергнута критическому разбору, и каждый этот разбор обнаружит несогласие с ее выводами или отдельными положениями. Однако критический разбор отдельных работ в этой области знаний все же позволяет сформулировать ряд суждений, выступающих как основополагающие принципы или установки для чтения художественной литературы глазами психиатра.

При этом наиболее значимым оказывается следующее положение: любого рода профессиональный разбор художественного произведения должен исходить из текста самого произведения и заведомо исключать попытки исправления («уточнения» с точки зрения психиатрии) написанного, неточного цитирования или искажения смысла написанного в соответствии с теми или иными психиатрическими теориями и «фактами» («клинической и научной правдой»). Ориентация на текст произведения не исключает, а как раз предполагает учет его поэтики и идейно-художественных замыслов и, в особенности, «генез» того или иного персонажа.

Без исходных представлений о том, что хотел сказать в своем произведении писатель и что получилось не только в плане особенностей произведения, но и читательского резонанса, понимание уже имеющегося опыта психопатологического анализа литературных персонажей оказывается неполным. Знание же этого опыта необходимо в силу того, что абсолютное большинство литературных геро-

ев, имеющих хотя бы намеки на «психопатологию», чаще всего уже «взяты на учет» психиатрами (с соответствующими диагностическими и даже литературно-общественными выводами). Поэтому литературно-психиатрические построения современного психиатра обязательно должны включать и «интерпретацию уже имеющихся интерпретаций». Это не просто дань уважения к научным предшественникам, но и опыт с его ошибками, достоинствами, недостатками и проч.

Однако главным и определяющим для психопатологического анализа оказывается само литературное произведение, включенное в общественно-исторический контекст времени его создания и появления на свет. В какой бы башне из слоновой кости ни творил писатель, он остается человеком своего времени, и его «психиатрия», несмотря на различия в объеме знания, опыта, общественно-нравственных установок, характеристик личности и проч., — такое же «дитя века», как и его литературные персонажи. Поэтому психопатологический анализ отдельного персонажа нельзя проводить вне контекста всего произведения в целом, а само произведение не может быть понято без учета общественно-исторических условий времени его создания.

При этом еще раз следует подчеркнуть, что контекст произведения — это не просто его текст в целом, но и понимание особенностей его поэтики и идейно-художественных замыслов. Таким образом, психопатологический анализ не может быть адекватным без своеобразного историко-литературного введения, объем которого по вполне понятным причинам может существенно различаться.

Как писал А. Ф. Лосев, «сначала что, а потом его место в гетерономной среде». В соответствии с этим тезисом одного из выдающихся отечественных философов и филологов, прежде чем читать литературу глазами психиатра, следует определить некоторые положения методологии анализа художественного произведения вообще.

Ю. Б. Борев [64, 65] так определяет установки и принципы прочтения и оценки произведения: «Прочсть произведение, присвоить (индивидуально адаптировать) его смысл, испытать художественное наслаждение и оценить шедевр — это значит в известном смысле стать конгениальным его автору, стать его сотворцом, вступить в общение, в диалог “на равных” с гением. Произведение — художественно-коммуникативное средство такого диалога, а критика — его посредник» [65, 243].

Автор выделяет несколько шагов (ступеней) в системе методов, обеспечивающих всестороннее и глубокое постижение смысла и ценности художественного произведения как целостности.

Первый шаг (мыслительное действие) в прочтении и оценке произведения, по Ю. Б. Бореву, состоит в выборе исходной позиции, установки и направления анализа и его исходной парадигмы — предварительной, предположительной исходной концепции смысла предмета, которая подтверждается или опровергается дальнейшим его исследованием. Установка сопоставляется с художественным текстом, сверяется с предшествующими типами его прочтения в других критических работах. В этом процессе рождаются общий взгляд на произведение, парадигма его интерпретации, еще не детализированное суждение о нем, еще не углубленное в конкретность «абстрактное» его прочтение. Далее общее суждение будет и конкретизироваться, и обрастать деталями, и подправляться в процессе анализа, руководящая нить которого — установка. «Историзм — главная интерпретационная установка, определяющая все подходы и приемы, направляющая все операции, централизующая и систематизирующая процедуры критического анализа... Значение для человечества — оценочная установка, в которой преломляется историзм» [65, 243].

Второй шаг, по автору, — определение смысла и ценности внешних связей (эстетических отношений) произведения. Каждый научно плодотворный художественно-критический подход обеспечивает рассмотрение произведения с определенной, специфической стороны, а количество таких подходов задано самим произведением, его свойствами, связями, «конфигурацией». Среди этих подходов Ю. Б. Борев выделяет следующие: социологический, культурно-исторический, биографический, творческо-генетический. «Реальность — ключ к смыслу произведения, ибо оно отражает социальную действительность... Культура — ключ к интерпретации произведения, поскольку оно возникает на основе определенной культурной традиции и в ее русле существует, движется, социально определяется... Судьбы художника и самого произведения также являются ключом к его смыслу... Для интерпретации произведения важны его творческая история, сам акт сочинения, сам процесс написания и все его аспекты: психологический (состояние духа художника, его творческие переживания), текстологический (варианты произведения, зафиксированные в черновиках), хронологический...» [65, 244].

Третий этап (шаг) постижения смысла и ценности произведения состоит в раскрытии смысла и значения его внутренних связей, что обеспечивает проникновение вглубь художественного текста, выявление его структуры, членение его на элементы и изучение каждого из них (структурный, семиотический, стилистический и интонационный анализы).

Социально-действенный аспект выступает как четвертая ступень определения смысла и ценности произведения и выявляется через его реальное функционирование в культуре. У этого аспекта два направления: понимание произведения через ряд его конкретных исторических, групповых и индивидуальных восприятий (рецептивный подход), и конкретно-социологические исследования, составляющие второе направление, в котором раскрывается картина социального функционирования произведения, выявляется среда его распространения, характеризуются рецепционные предпочтения и ориентации публики.

Пятый (заключительный) шаг, по Ю. Б. Борову, — это итоговое суждение о смысле и ценности произведения: понимание сути, обретение целостного взгляда на предмет путем обобщения результатов, полученных на предшествующих этапах анализа. «Возникает целостный облик произведения и складывается итоговое конкретно-всеобщее суждение о художественной концепции, завершающая характеристика его смысла» [64, с. 456–472; 65, с. 243–248].

Чтение художественной литературы глазами психиатра — один из вариантов профессионального подхода к литературному произведению. Поэтому психопатологический анализ должен руководствоваться общими принципами применения специальных методов в изучении литературы, которые Л. И. Емельянов назвал «абсолютным методологическим фондом» при проведении подобных исследований. Этот «фонд» включает необходимость постоянного учета трех исследовательских аспектов, выступающих как условия адекватного использования художественной литературы в различных областях знания.

Автор пишет, что для анализа литературного произведения специальными методами необходимы «интерпретация его как определенного художественного целого, выявление его социально-исторического контекста (иначе: его социально-исторической детерминированности) и изучение его идейно-художественного своеобразия в связи с характерными особенностями личности его автора. Тесная взаимосвязь этих аспектов, достаточно понятная и сама по себе,

становится особенно очевидной именно в свете задач, выдвигаемых историческим изучением литературы. В самом деле, поскольку мы стремимся выяснить не только то, о чем произведение говорило своему современнику, но и то, в чем оно оказалось созвучным новым эпохам, то нас, естественно, интересуют прежде всего вопросы: каково же было действительное отношение писателя к своему предмету? Какими сторонами современная ему действительность вошла в его произведения, как преломилась в его сознании?» [66, с. 35–36].

Посвятив настоящее сообщение историческому и критическому обзорам имеющихся работ по психопатологическому анализу литературных персонажей и попытавшись в какой-то мере обосновать общую методологию этих исследований, естественно, нельзя не коснуться и важного вопроса о целях подобных исследований. Действительно, для чего они проводятся, где область их применения, что дает психиатрии или другой области знания чтение глазами психиатра художественной литературы?

Естественно, мне, увлеченному психиатрическими ассоциациями и построениями, связанными со своеобразным «профессиональным» чтением литературных произведений, проще всего было бы ограничиться известным положением Жана-Жака Руссо: «Я хорошо понимаю, что читателю не очень нужно все это знать, но мне-то очень нужно рассказать ему об этом». Однако, думая о своих будущих читателях, не хотелось бы тем самым отпугивать определенную их часть, ориентированную в наше время трезвого расчета на получение непосредственной пользы от любых совершаемых действий, в том числе от чтения книги с несколько неопределенным содержанием. Именно эти читатели после приведенной фразы Руссо скорее всего и прекратили бы дальнейшее чтение. Однако ответ на поставленный выше вопрос, для чего нужно чтение художественной литературы глазами психиатра, вынуждает автора представить интуитивно осознаваемую «пользу» от такого рода «чтения» в виде вполне определенных положений.

В самом общем виде ответ на вопрос был уже представлен. Искусство (в контексте нашей работы — это художественная литература), как и наука, представляет собой различные формы освоения, познания действительности. И, как писал Г. К. Чистертон, наука не способна постичь мир по той простой причине, что «мир не чертеж, а рисунок художника». По вполне понятной причине автор даже постижение мира художественной литературы (в лице одного из его

наиболее ярких представителей — Достоевского) пытается облечь в нечто наукообразное, в какие-то определенные положения и выводы, носящие силлогический характер. Однако знаменитый диалог Иешуа и Пилата в «Мастере и Маргарите» показывает значение способности понимания мира субъективных переживаний, включая способность «вчувствования» в боль другого человека: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти». Нет необходимости останавливаться на значении этой способности в деятельности врача.

Н. А. Бердяев писал в работе «Смысл творчества»: «Философы хотят сделать философию научно-общеобязательной, потому что истина должна быть общеобязательна, а научность представляется им единственной формой общеобязательности. Но субъективная по внешности и не научная философия может быть гораздо более истинной, прорвавшейся к миру философией, чем философия по внешности объективная и наукообразная. Последняя истина не имеет никакой связи с научной общеобязательностью. Истина может достигаться через разрыв с общеобязательностью, через отрешение от наукообразности. Ведь должно признать, что истина может открываться через искусство Данте и Достоевского или через гностическую мистику Якова Беме в гораздо большей степени, чем через Когена или Гуссерля» [67, с. 271].

Автор настоящей книги уже обнаружил свое активное неприятие попыток психиатров, анализирующих художественную литературу с позиций своей науки, дать «указания» или обнаружить «ошибки» по части «психиатрической правды». Это, однако, не исключает принципиального указания специалиста в любой области знания на «профессиональные несоответствия» изображенного тем или иным фактам действительности. Важны тон и общее место этих находок в контексте исследования с учетом поэтики произведения и его историко-социальных истоков.

Понятно, что таким образом не отвергается возможность (а в отдельных случаях и желательность) для писателя знакомства с теорией и практикой психиатрии. К счастью, писатели решают, как правило, сами, а знакомство (на любом уровне) — еще не гарант даже читательского «резонанса» сразу после выхода произведения и, тем более, оценки его как вклада в мировую культуру. Ни один из писателей, ранее работавший психиатром, в своем художественном представлении «психопатологии» не смог превзойти «картины поме-

шательства», данные «непрофессионалами» Шекспиром, Толстым, Достоевским, Гоголем или «просто врачами», как Чехов или Булгаков.

Один из возможных и, пожалуй, самый распространенный вариант использования художественной литературы в психиатрии (прежде всего, в подготовке врача-психиатра и смежных медицинских специальностей) — это создание своеобразного банка примеров. Однако здесь речь может идти не о болезнях, синдромах и симптомах как таковых, а только об их аналогах с обязательными оговорками о специфике представления действительности в искусстве вообще и особенностях этого произведения и творчества данного писателя.

Это хорошо иллюстрирует пример с гоголевским «Вием», нередко используемый в преподавании психиатрии в качестве образной картины алкогольного делирия. Однако без оговорки об условности этого примера обнаруживается несоответствие между изучаемыми характеристиками обманов чувств и финалом рассказа. Что это за обманы чувств, после которых «так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном...»? Отсутствие оговорки, что это произведение искусства («сказка»), вызывает сомнение в том, что текст Гоголя может быть дидактическим материалом в создании соответствующих представлений для студента, начинающего изучение психиатрии. В какой-то мере может допустить подобную «материализацию духов» (с каким угодно названием и объяснением) «магистр ордена колдунов, специалист белой и черной магии, аспирант психологии, преподаватель школы экстрасенсорики и парапсихологии». (К объявлению, включающему множество «званий» целителя, прочитанному в одной из рекламных газет, автор настоящей книги мысленно пожелал добавить «студент холодных вод», как называл себя незабвенный Иван Яковлевич Корейша — знаменитый юродивый XIX в., за «указаниями и пророчествами» которого ездила в психиатрическую больницу «вся Москва».)

Любого рода оговорки о специфике искусства, по существу, не нужны, если речь не идет об использовании именно этой «специфики» для целей своей науки, в данном случае психиатрии, если художественная картина мира выступает только как банк примеров, иллюстрирующих те или иные представления научной психиатрии. Конкретные примеры «работы» художественного образа как в формировании врача-психиатра, так и в познании тех или иных психо-

патологических явлений могут быть приведены только при психопатологическом анализе конкретных произведений и литературных персонажей с достаточно определенной целевой установкой (этому и посвящена книга).

С. Г. Кордонский в работе «Знание о людях и понимание людей» [68] пишет, что в ряде специализированных областей знания о людях (психиатрия, криминология, педагогика и многие другие) необходимо сочетание объективных знаний о человеке и обыденного знания о нем. По мнению автора, в подобных случаях «необходим, наверное, выход за пределы этих наук, может быть, за пределы науки вообще». С. Г. Кордонский отмечает, что получение объективного знания о людях является задачей науки, а применение этих знаний для объяснения поведения конкретных людей и для воздействия на них — это уже искусство [68, с. 190, 193].

В рамках настоящей монографии по образцу уже сформулированных методологических принципов психопатологического анализа литературы могут быть представлены и цели исследования, данные в самом общем виде. Эти цели определяются тем, что искусство оказывает особое воздействие на внутренний мир личности, служит механизмом передачи социального на самые глубинные уровни психической жизни. Как писал Л. С. Выгодский, «искусство есть общественная техника чувств, орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа. Правильнее было бы сказать, что чувство не становится социальным, а, наоборот, оно становится личным, когда каждый из нас переживает произведение искусства, становится личным, не переставая при этом оставаться социальным» [69, с. 314].

В работе «Опыт гуманитарного исследования художественной реальности поэтических произведений» В. М. Розин [70] отмечает, что текст художественного произведения — это только одно из условий построения художественной реальности, другим выступает активность читателя, его оснащенность средствами, представлениями, архетипами культуры. В любом произведении читатель «вычитывает», прежде всего, самого себя, поскольку именно он строит художественную реальность. Испытывая в мире художественной реальности разнообразные (часто необычные) состояния и переживания, читатель не просто «сливается» с ним душевно, но и исследует, познает, обнаруживает себя, начинает понимать, видеть, слышать

в себе такие стороны и сущности, которые до этого для него просто не существовали. Одновременно изменяется и обогащается его понимание и видение мира как такового, мира внутри и вне его.

Однако эмоциональный аспект познания действительности через искусство — это вовсе не роскошь и архитектурное излишество при построении картины мира, а существеннейший компонент ее понимания и возможной деятельности по ее преобразованию. Изложенные выше несколько абстрактные положения легко могут быть наполнены конкретикой: только с помощью искусства человек способен интуитивно почувствовать и охватить сразу всю жизнь человека или хотя бы ситуацию, в которой, как и в произведении искусства, воспринимающему предъявлено несколько штрихов. Только искусство дает возможность на протяжении короткого времени пережить любого рода эмоциональные состояния, обогатить спектр эмоционального реагирования человека, расширив тем самым сферу его жизненного опыта, и одновременно менять самого человека, формировать необходимые качества человека и специалиста.

В работе «Что и как познает искусство» Ю. А. Филипьев [71] пишет, что главной функцией объекта и его образа является способность быть «носителями эмоционально-переживательных состояний». Именно с этим связана специфическая «знаковость» содержания образов в искусстве. По мнению автора, художник жизненно обогащает нас, раскрывая эти эмоционально-переживательные значения. В этом обогащении и состоят особенности познавательной функции искусства. Ю. А. Филипьев считает, что таким образом художник все больше углубляется в мир эмоций, переживательных ощущений и состояний. В этом познании, по мнению автора, происходит «наполнение» человека все новыми эмоциональными значениями и ценностями.

Ю. А. Филипьев пишет: «Сами познавательные возможности людей развиваются в этом же направлении: они дифференцируются и утончаются эмоционально-переживательными моментами. Художественными средствами обобщенного видения писатели, живописцы и т. д. тем самым развивают эмоционально-переживательную сферу человеческого мироощущения. И, когда, например, человек читает о каком-нибудь жизненном явлении или же когда он видит какую-либо изображенную переживательно-жизненную ситуацию, у него появляются различные ассоциации, сравнения и с тем, что им самим пережито. На этой основе могут совершаться уяснения пси-

хологических жизненных значений тех или иных явлений, событий» [71, с. 78, 79].

Интересно, что и расширение спектра эмоционального реагирования, и интуитивное понимание явлений действительности, и способность адекватного реагирования в сложных ситуациях, с которыми сталкивается врач, и другие аспекты формирования специалиста определяются в первую очередь такими характеристиками искусства, как его нефактологичность, его принадлежность к области полудействительности и полунеобходимости, установка не на существующее и случившееся, а на возможное или на источник этих возможностей. Отмеченные выше функции искусства, по существу, не могут быть заменены ничем, что подчеркивается многими исследователями [55, 56, 69].

Если влияние произведения искусства, в частности художественной литературы, возможно только в случае внутринаходимости читателя, его переживания (проживания) изображаемого, что предполагает соответствующего читателя, то своеобразной внутренней задачей искусства является и формирование человека, испытывающего потребность общения с художественными образами. В соответствии с этими задачами психопатологический анализ литературных персонажей скорее должен побуждать читателя к повторному прочтению произведения и собственному восприятию его. Прделанный анализ будет выигрывать, если его итогом будут «загадки и вопросы», возникшие при чтении художественной литературы глазами психиатра, а не ответы и разъяснения, тем более включающие ту или иную психиатрическую диагностику.

Перефразируя частично выражение А. Ф. Лосева, «что изображаемое в художественном произведении не существует на деле, но заряжено действительностью», можно сказать, что задача психопатологического анализа состоит в нахождении литературных персонажей и произведений, которые «заряжены психиатрией». Сам же анализ включает обсуждение этого «заряда» с помощью категориального аппарата своей науки и с учетом отмеченных выше методологических принципов и конкретных задач исследования.

Авторам психопатологических анализов литературы в идеале надо следовать таким особенностям поэтики отдельных произведений наиболее талантливых писателей, как наличие элементов недоговоренности, незавершенности происходящего, что специально рассчитано на активную работу читателя после окончания чтения. К со-

жалению, знание некоторых особенностей поэтики тех или иных произведений писателей (в том числе и упомянутой выше «незавершенности», давно отмеченной литературоведами) никак не может добавить литературного мастерства автору-исследователю, который отчетливо осознает свою несоизмеримость с этими художниками в умении создавать тексты, способные вызвать читательский резонанс, хотя автор настоящей монографии и рассчитывает на него.

1. *Сикорский И. А.* Красный цветок. Рассказ Всеволода Гаршина // Вестн. клинич. и суд. псих. и неврол. – 1884, вып. 1. – С. 344–348.
2. *Чиж В. Ф.* Достоевский как психопатолог // Русский вестник. – 1884. – № 5. – С. 272–316. – № 6. – С. 825–885.
3. *Чиж В. Ф.* Тургенев как психопатолог // Вопр. филос. и психол. – 1899. – № 49. – С. 625–648. – № 50. – С. 714–793.
4. *Шайкевич М. О.* Психопатологический метод в русской литературной критике // Вопр. филос. и психол. – 1904. – № 73. – С. 309–334. – № 74. – С. 465–484.
5. Памяти В. М. Гаршина: Художественно-литературный сборник. – СПб.: Типография и фототипия В. И. Штейн, 1889. – С. 33, 34, 128.
6. *Латынина А. Н.* Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 135–164.
7. *Михайловский Н. К.* О Всеволоде Гаршине. // Литературная критика: статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л.: Художественная литература, 1989. – С. 276–277.
8. *Поршнев Б. Ф.* О начале человеческой истории. – М.: Мысль, 1974. – С. 18–21.
9. *Аменицкий Д. А.* Психопатология Раскольникова как одержимого навязчивым состоянием // Совр. психиатр. – 1915. – № 9. – С. 379–389.
10. *Аменицкий Д. А.* Психопатические типы в «Братьях Карамазовых» // Проблемы психиатрии и психопатологии. Биомедгиз, 1935. – С. 551–565.
11. *Коноров М. И.* Дон-Кихот как цельная патологическая личность // Вестн. психол., кримин. антрополог. и гипнот. – 1905. – Вып. 4. – С. 305–318. – Вып. 8. – С. 492–506.
12. *Гебгард В. В.* Теория Шопенгауэра о безумии и «Гамлет» Шекспира // Вестн. психол., кримин. антрополог. и гипнот. – 1904 – Вып. 10. – С. 762–768.
13. *Миллер Б.* Может ли вымышленный персонаж существовать на самом деле? // Логос. – 1999. – № 3. – С. 103–112.
14. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 10. – М.: Наука – 1982 – С. 407.
15. *Кастанеда Г. Н.* Художественный вымысел и действительность // Логос. – 1999. – № 3. – С. 69–102.
16. *Тагер Е. Б.* Горький и Чехов. // Горьковские чтения, 1947–1948. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – С. 395.

17. Бялый Г. А. К вопросу о русском реализме конца XIX века // Труды Юбилейной сессии ЛГУ. Л., 1946. – С. 310.
18. Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. – М.: Художественная литература, 1964. – С. 43.
19. Боткин Я. А. Преступный аффект как условие невменяемости (Анализ преступлений Отелло и Позднышева): Вступительная лекция в курс судебной психопатологии. – М.: Изд. А. А. Карцева, 1893.
20. Wolf G. Psychiatrie und Dichtkunst Grenzfragen des Nerven – und Seelenlebens. Basel, 1903. Н. XXII. S. 1–20.
21. Владимирский А. В. Мысли психиатра по поводу «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Вопр. нерв.-псих. медиц. – 1903. – Вып. 1. – С. 32–48.
22. Шалабутов К. В. Психопатология в литературе и литература в психопатологии // Психол., нерв., эксп. психол. 1923. – № 3. – С. 63–75.
23. Ермаков И. Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.
24. Эткинд А. М. И. Д. Ермаков и начало русского психоанализа // Ермаков И. Д. Психоанализ литературы. – М., 1999. – С. 5–14.
25. Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. – М.: Республика, 1994. – С. 221–236.
26. Мейер Г. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»): Опыт медленного чтения. – Frankfurt/Main: Посев, 1967.
27. Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. – М.: Языки славянской культуры, 2001.
28. Чиж В. Ф. Плюшкин как тип старческого слабоумия // Врачебная газета. 1902. – № 10.
29. Чиж В. Ф. Значение болезни Плюшкина // Вопр. филос. и психол. – 1904. – № 64. – С. 872–888; Он же. Ответ г. Каплану (по поводу статьи г. Каплана «Плюшкин и старосветские помещики») // Там же. – 1904. – № 69. – С. 755–759.
30. Каплан Я. Ф. Плюшкин. Психологический разбор его. Там же. – 1903. – № 63. – С. 796–813; Он же. Плюшкин и старосветские помещики // Там же. – № 68. – С. 599–646.
31. Чиж В. Ф. Учебник психиатрии. – СПб; – Киев: Изд-во «Сотрудник», 1911.
32. Международная классификация болезней (10-й пересмотр). Клинические описания и указания по диагностике. Всемирная организация здравоохранения. – СПб.: «АДИС», 1994.
33. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Культура», 1995.
34. Крот П. Наблюдения русских писателей над человеческой душой. – М: Издание книгопродавца С. Кашинцева, 1901.

35. *Португалов Ю.* По поводу полемики проф. В. Ф. Чижа и д-ра Я. Ф. Каплана (заметки читателя-психиатра) // *Вопр. филос. и психол.* 1903. – № 66. – С. 146–155.
36. *Россолимо Г. И.* Искусство, больные нервы и воспитание // *Русская мысль.* – 1900. – № 2. – С. 68–82.
37. *Зурабашвили А. Д.* Персонология в комплексном изучении литературы // *Взаимодействие и синтез искусств.* – Л.: Наука, 1978. – С. 242–244.
38. *Братусь Б. С.* О месте художественной литературы в построении научной психологии личности // *Вестн. Московского ун-та. Серия «Психология»*, 1985. – № 2. С. 54–61.
39. *Никитин М. П.* Чехов как изобразитель больной души // *Вестн. психол., кримин. антропол. и гипнот.* – 1905. – № 1. – С. 1–13.
40. *Шайкевич М. О.* Психопатические черты героев Максима Горького // *Вестник психологии.* – 1904. – Вып. 1. – С. 40–57. – Вып. 2. – С. 124–141.
41. *Мегникова Е.* Психопатология в произведениях Достоевского и Л. Андреева // *Вестник воспитания.* – 1910. – № 4. – С. 172–212.
42. *Аменицкий Д. А.* Анализ героя «Мысли» Л. Андреева. (К вопросу о параноидной психопатии) // *Совр. психиатр.* – 1915. – № 2. – С. 223–250.
43. *Литературное наследство.* Т. 72: Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. – М.: Наука, 1965.
44. *Андреев Л. Н.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 619–623.
45. *Бумке О.* Культура и вырождение. Издание М. и С. Сабашниковых, 1926.
46. *Галант И. Б.* О душевной болезни С. Есенина // *Клинический архив гениальности и одаренности.* – 1926. – № 2. – С. 115–132.
47. *Ковалевский П. И.* Психиатрические эскизы из истории: В 2 т. – М.: ТЕРРА, 1995.
48. *Чиж В. Ф.* Психология злодея, властелина, фанатика. Записки психиатра. М.: Изд-во «Республика», 2001.
49. *Баженов Н. Н.* Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. – М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1903.
50. *Сегалин Г. В.* О задачах эвропатологии как отдельной отрасли психопатологии // *Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии).* – 1925. – № 1. – С. 3–21.
51. *Лизко А. Е.* История глазами психиатра. – СПб.: «Адити», 1996.
52. *Зиновьев П. М.* О задачах патографической работы // 1-й Моск. мед. ин-т/ *Труды псих. кл-ки.* – Вып. 4. Гос. изд-во биол. и мед. лит. – 1934. – С. 411–416.
53. *Мостепаненко А. М., Зобов Р. А.* Научная и художественная картина мира. // *Художественное творчество.* – Л.: Наука, 1983. – С. 5–13.

54. Остапенко С. В. Дополнительность: гносеологические истоки и теоретические системы // Принцип дополнительности и материалистическая диалектика. – М.: Наука, 1970. – С. 31–44.
55. Панпурин В. А. Внутренний мир личности и искусство: К определению сущностной природы искусства. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990.
56. Салиев А. Человеческая психология и искусство. – Фрунзе: «Кыргызстан», 1980.
57. Гиришман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
58. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: Наука, 1975.
59. Вуль Ф. Р. Психопатологические картины в произведениях Максима Горького // Клиническая медицина. – 1987. – № 5. – С. 141–144.
60. Lehmann G. Zur Casuistik des inducierten Irreseins (Folie a deux) // Arch. Psychiat. Nerv. 1883. Bd. 14. S. 145–154.
61. Погибко Н. И. Индуцированные психозы. – М.: Медицина, 1970.
62. Ефремов В. С. Об этиопатогенетических механизмах индуцированных бредовых расстройств и их диагностике в МКБ-10 // Современные подходы к диагностике и лечению нервных и психических заболеваний. – СПб.: Военно-медицинская академия, 2000. – С. 46–47.
63. Кремлев А. Н. К вопросу о «безумии» Гамлета // Вестн. психол., кримин. антропол. и гипнот. – 1905. – Вып. 4. – С. 295–30.
64. Боров Ю. Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988.
65. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: Изд-во «Астрель», 2003.
66. Емельянов Л. И. О границах применения специальных методов в изучении литературы. // Методологические вопросы науки о литературе. – Л.: Наука, 1984. – С. 35–36.
67. Бердяев Н. А. Смысл творчества. // Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Изд-во «Правда», 1989.
68. Кордонский С. Г. Знание о людях и понимание людей. // Проблемы гуманитарного познания. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 189–202.
69. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: «Искусство», 1986.
70. Розин В. М. Опыт гуманитарного исследования художественной реальности поэтических произведений. // Проблемы гуманитарного познания. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 117–141.
71. Филиппев Ю. А. Что и как познает искусство. – М.: Наука, 1976.

А насчет помешательства, так у нас прошлого года многих в сумасшедшие записали. И каким слогом: «При таком, дескать, самобытном таланте и вот что под самый конец оказалось впрочем, давно уже надо было предвидеть». Это еще довольно хитро; так что с точки чистого искусства даже и похвалить можно. Ну а те вдруг еще умней воротились. То-то, свести с ума у нас сведут, а умней-то еще никого не сделали.

Всех умней, по-моему, тот, кто хоть раз в месяц самого себя дураком назовет,— способность ныне неслыханная! Прежде, по крайности, дурак хоть раз в год знал про себя, что он дурак, ну а теперь ни-ни. И до того замешали дела, что дурака от умного не отличишь. Это они нарочно сделали.

Припоминается мне испанская острота, когда французы, два с половиной века назад, выстроили у себя первый сумасшедший дом: «Они заперли всех своих дураков в особенный дом, чтобы уверить, что сами они люди умные». Оно и впрямь: тем, что другого запрешь в сумасшедший, своего ума не докажешь. «К. с ума сошел, значит теперь мы умные». Нет, еще не значит.

Ф. М. Достоевский.
Бобок

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ТИТУЛЯРНЫЕ СОВЕТНИКИ

(Голядкин — «правда психиатрическая»)

О самом помешательстве Голядкина не всякий читатель догадается скоро.

В. Г. Белинский

Они увидят наконец, что такое «Двойник».

Ф. М. Достоевский

Настоящая глава посвящена теме специфического, «профессионального прочтения» одного из произведений писателя, сделанного как специалистами-психиатрами, так и читателями, далекими от медицины. Приведенные ниже положения, в какой-то мере отражающие анализ и восприятие «Двойника» критиками и литературоведами прошлого и настоящего, — это своеобразный контекст, в рамках которого осуществляется разбор «диагностики», произведенной с позиций психиатрической науки. Употребление кавычек для слов «профессиональное прочтение» и «диагностика» должно показать условность применения этих терминов в любого рода анализе литературного произведения, тем более в случае, когда диагноз ставит непрофессионал.

Строгое и определенное значение термина «диагностика» (как и других медицинских терминов) подменяется расплывчатым и неопределенным его пониманием, существенно различающимся у разных авторов, что препятствует адекватному его использованию для создания единой системы «медико-литературных» понятий. И хотя автор в дальнейшем будет использовать различного рода медицинскую терминологию без каких-либо кавычек, читателям следует помнить о сделанной оговорке об условности профессиональных терминов в контексте данной статьи

Диагностика психического заболевания персонажей Достоевского началась задолго до их анализа исследователями-психиатрами. Время выхода «Бедных людей» и «Двойника» — январь и февраль 1846 г. — практически совпадает. Сразу же после появления на свет

этих произведений писателя восторженное отношение к первому из них у большинства критиков сочеталось с практически единодушным неприятием второго. При этом большая часть пишущих о «приключениях господина Голядкина» считала своим долгом отметить, что последний расстроен в уме и с начала и до конца повести является помешанным. «Двойник»... — сочинение патологическое, терапевтическое, но нисколько не литературное: это история сумасшествия, разанализированного, правда, до крайности, но тем не менее отвратительного, как труп» — образец подобной оценки [4].

Интересно, что констатация психического заболевания у героя этой повести чаще всего сочеталась с крайне низкой оценкой литературных достоинств этого произведения. Это заставило Белинского отметить «отпечаток таланта огромного и сильного» на «Двойнике»: «Как талант необыкновенный, автор нисколько не повторился во втором своем произведении, — и оно представляет у него совершенно новый мир... Еще в самом начале романа, из разговора с доктором Крестьяном Ивановичем, не мудрено догадаться, что г. Голядкин расстроен в уме. Итак, герой романа — сумасшедший! Мысль смелая и выполненная автором с удивительным мастерством! Считаю излишним следить за ее развитием, указывать на отдельные места и удивляться целому созданию. Для всякого, кому доступны тайны искусства, с первого взгляда видно, что в “Двойнике” еще больше творческого таланта и глубины мысли, нежели в “Бедных людях”. А между тем почти общий голос петербургских читателей решил, что этот роман несносно растянут и оттого ужасно скучен, из чего-де и следует, что об авторе напрасно прокричали и что в его таланте нет ничего необыкновенного!.. Справедливо ли такое заключение? Мы не обинуясь скажем, что, с одной стороны, оно крайне ложно, а с другой — что в нем есть основание, как оно всегда бывает в суждении непонимающей самой себя толпы» [1, с. 26, 27].

На протяжении всего времени существования «Двойник» имеет обширную критическую и исследовательскую литературу, обзор которой по вполне понятной причине невозможен в рамках этой главы, а главное, непосредственно не связан с целями настоящей работы. Поэтому здесь упомянуты и использованы только работы, так или иначе затрагивающие вопросы, рассматриваемые в настоящей монографии [1–10]. Независимо от объема и задач исследования большинство авторов, писавших о «Двойнике», отмечали (как нечто само собой разумеющееся) наличие психического забо-

левания у героя повести Голядкина. Констатация этого факта для наиболее пронизательных критиков ни в коей мере не служила препятствием для выявления в повести мастерства автора, смелости замысла и гуманистической направленности ее идейного содержания.

Так, В. Н. Майков, отметив любовь Достоевского к «психологическому анализу» и «оригинальность приема» изображения действительности, «порадившего неподготовленных читателей своей неожиданностью», обратил внимание на то, что для писателя «общество интересно по влиянию его на личность индивидуума». По мнению автора, душевная патология Голядкина: болезненная мнительность и обостренное самолюбие, боязнь за себя и постоянное ощущение «всеугрожаемости», — объясняется «удивительной гармонией» в человеческом обществе [2]. Ирония критика только подчеркивала всеобщую распространенность «болезни» героя, общие закономерности, открывающиеся в частном случае.

Оценка Голядкина современниками важна не только для «клинического разбора» его самого, но в какой-то мере способствует пониманию оценки различными последователями других героев Достоевского. «Двойник» открывает линию двойничества, проходящую красной нитью через все творчество писателя. Известно, как высоко ставил Достоевский идею «Двойника», его художественную правду (особенности понимания художественной правды писателем еще будут отмечены ниже), как и через 10 и 20 лет пытался исправить «неудавшуюся форму». В письме к брату от 1 октября 1859 г. Достоевский писал: «Между тем к половине декабря я пришлю тебе (или привезу сам) исправленного “Двойника”. Поверь, брат, что это исправление, снабженное предисловием, будет стоить *нового романа*. Они увидят наконец, что такое “Двойник”!.. Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?» [XXVIII, 340]*.

Как часто на протяжении жизни писателю придется после выхода того или иного произведения писать «Запоздавшие нравоучения», пытаться объяснить в «предисловиях» и «послесловиях», что он хо-

* Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990. В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

тел сказать читателю! При этом одной из важнейших тем такого рода «послесловий» является вопрос о том, «кто здоров и кто болен».

Возвращаясь к «Двойнику» и его «форме», которую, по мнению самого автора, он «не нашел» и «не осилил», следует заметить, что неоднократные попытки Достоевского «переписать» повесть и издать в первом и последующих собраниях сочинений так и не были осуществлены. Предпринятые автором стилистические правки для последующих изданий никак не могли изменить «неудавшуюся форму», и сам Достоевский спустя много лет отмечал в записных тетрадях «художественную неудачу типа». Естественно, что радикально «исправить» форму «Двойника» — это, по существу, написать новое произведение.

Современная трактовка невозможности для Достоевского коренной переделки повести связана с предположениями, что сам автор пришел к выводу о том, что это связано с ломкой всего замысла, композиции и художественного единства «Двойника» [1, 485]. Интересно, насколько тонко сразу после появления повести это почувствовал Белинский: «Вообще “Двойник” носит на себе отпечаток таланта огромного и сильного, но еще молодого и неопытного: отсюда все его недостатки, но отсюда же и все его достоинства. Те и другие так тесно связаны между собой, что если б автор теперь вздумал совершенно переделать свой “Двойник”, чтоб оставить в нем одни красоты, исключив все недостатки, — мы уверены, он испортил бы его» [1, с. 29].

Как следует из приведенных выше оценок «Двойника» Белинским, психическое заболевание героя повести (даже с такой вульгарной формулировкой, как «сумасшедший») никак не умаляло для знаменитого критика достоинств и «формы» произведения и таланта его автора. Именно после «Двойника» (а вовсе не «Бедных людей», чрезвычайно высоко оцениваемых Белинским) последовало знаменитое и полностью сбывшееся пророчество о судьбе Достоевского: «Что касается до толков большинства, что “Двойник” — плохая повесть, что слухи о необыкновенном таланте его автора преувеличены и т. д., — об этом г. Достоевскому нечего заботиться: его талант принадлежит к разряду тех, которые постигаются и признаются не вдруг. Много в продолжение его поприща явится талантов, которые будут противопоставлять ему, но кончится тем, что о них забудут именно в то время, когда он достигнет апогея своей славы» [1, с. 30].

К сожалению, «болезнь» героев Достоевского сплошь и рядом останавливала дальнейший анализ произведения, нередко выступая как решающий довод, как низких литературных достоинств сочинения, так и ничтожности его персонажей. В отношении оценки современниками «Двойника» Добролюбов в свое время писал: «Никто, сколько я знаю, в разъяснении ее не хотел забираться далее того, что “герой романа — сумасшедший”, пренебрежительно отметив, что это объяснение “сложилось в голове при перелистывании этой повести (всю ее сплошь я, признаюсь, одолеть не мог”» [3, с. 76]. Последний пассаж знаменитого критика вызывает невольные ассоциации. Если один из «властителей дум» середины XIX в. позволил давать оценку произведению только «перелистав повесть» (здесь важен не факт «перелистывания», а объявление этого в печати), то спустя столетие у людей, изучавших в школе Добролюбова (и уж никак не Достоевского), подобный подход получил свое логическое завершение: «Я Пастернака не читал, но скажу...»

Если исключить оценку «Двойника» такими проницательными людьми, как Белинский и Майков, повесть большинством критиков была расценена как неудача автора, и на протяжении достаточно длительного времени упоминание названия этого произведения чаще всего происходило в контексте активного неприятия того или иного сочинения Достоевского. Вряд ли «неудачу» повести можно объяснить только тем, что ее героями «были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон-Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники» [XIX, 71].

Ко времени появления первых произведений Достоевского русская читающая публика была уже достаточно подготовлена к восприятию любого рода ирреальных явлений в литературе». Достаточно назвать хорошо известные в России произведения Гофмана, Э. По, вышедший в 1828 г. роман Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», «Нос» и «Записки сумасшедшего» Гоголя, чтобы понять, что «фантастический колорит» мог явиться фактором «обвинения» только в общем контексте оценки этих произведений при наличии соответствующей установки читателя.

Эта установка на активное неприятие «фантастического» и даже просто «помешанного» в «Двойнике», по моему мнению, в какой-то мере создавалась, как это ни парадоксально, не только идейной, но и временной близостью двух первых произведений писателя

(вспомним, что разрыв во времени появления «Двойника» после «Бедных людей» составил менее месяца).

Еще большее значение для создания соответствующей установки у читателей имела не столько временная, сколько идейно-художественная близость первых произведений Достоевского. Автор настоящей работы полностью разделяет точку зрения В. Е. Ветловской, писавшей о «бесспорности» тесной связи двух ранних произведений писателя. «“Двойник” действительно развивал проблематику “Бедных людей”, образуя вместе с первым романом своего рода дилогию, обособленные части которой объединялись не общностью героев и сюжета, а общностью ведущей темы и ее идейной трактовки» [11, с. 76]. Эту общность тематики ранних произведений Достоевского отмечали и другие авторы [7–10].

Вполне прозаический титулярный советник, «ветошка», сменился «фантастическим», появление которого вызвало недоумение и протест не только у Голядкина-старшего («ветошки с амбицией»), но и у читателей. Своеобразное смешение стилей, наличие фантастического элемента в рамках реалистической действительности, которую представил в повести Достоевский, затрудняли адекватное прочтение «Двойника», выходящего из «натуральной школы», но развивающего дальше «правду художественную». Более подробно о характере «фантастического элемента» в повести будет сказано ниже. Предварительно можно только отметить, что в «Двойнике» само по себе ирреальное, как литературный прием, по своей «фантастичности» весьма уступает «неправдоподобию» таких произведений, как «Нос» Гоголя.

Если большинство первых критиков «Двойника» ограничились элементарным анализом и исключительной примитивностью выводов (типа «герой-сумасшедший»), то уже Добролюбов, несмотря на пренебрежительное «перелистывание» (вместо нормального чтения) повести, увидел за историей господина Голядкина «боль о человеке»: «Раздвоение слабого, бесхарактерного и необразованного человека между робкой прямоотой действий и платоническим стремлением к интриге, раздвоение, под тяжестью которого сокрушается, наконец, рассудок бедняка» [3, с. 78].

Отвергая гуманистическую направленность, якобы найденную Добролюбовым у Достоевского, Н. К. Михайловский считал, что цели введения в произведение Голядкина-младшего «жестоким талантом» писателя связаны с «игрой на нервах» [12]. Допуская «множество

условностей» в области искусства, Михайловский сравнивает двойника, «галлюцинацию господина Голядкина» с тенью отца Гамлета и, оправдывая «некоторую искусственность и насильственность со стороны автора, в ущерб жизненной правде» у Шекспира, считает, что для появления Голядкина № 2 «нет никаких удовлетворительных резонов в том уголке жизни, которую повесть “Двойник” изображает».

Исключительно предвзятый и односторонний анализ «Двойника» Михайловским и его выводы находятся в противоречии с оценками повести не только В. Майковым и Н. Добролюбовым, но и последующими исследователями, отмечавших трагедию «забытых людей» в условиях общей «болезни» общества, считавших, что писатель пытается показать нечто более значимое и всеобщее, нежели болезнь героя произведения. С помощью искусства Достоевский исследует, по мнению В. Е. Ветловской, не столько отдельные реальные явления, сколько стоящие за ними закономерности. Оценивая социальную тему в первых произведениях писателя, автор пишет: «В трактовке Достоевского все социальные проблемы упираются в проблему неравенства. Писатель ставил и разрешал ее в новой для философии области — области социальной психологии, которая указала ему самое уязвимое звено в теориях утопического социализма — их абстрактное представление о человеке» [11, с. 93].

В. Е. Ветловская отмечает, что, по мысли Достоевского, зло, разобщающее людей, носит социальный характер. Это зло (существующее или потенциальное) — эгоистическое чувство. Любая уступка этому чувству, по мнению писателя, грозила обернуться злом, «возвращающим будущему все безобразие “пасквильного” настоящего». Это был главный аргумент полемики Достоевского со своими радикально настроенными современниками и их предшественниками. В доказательство развиваемых положений автор ссылается на объяснения и показания Достоевского по делу петрашевцев. «Кто видел в моей душе? Кто определил ту степень вероломства, вреда и бунта, в котором меня обвиняют? По какому масштабу сделано это определение? Может быть, судят по нескольким словам, сказанным мною у Петрашевского. Я говорил три раза: два раза я говорил о *литературе* и один раз о предмете вовсе не политическом: *об лигности и об теловегеском эгоизме*» [XVIII, 120].

Спустя 30 лет после первой публикации «Двойника», пытаясь исправить «неудавшуюся», по его мнению, форму, автор напишет,

что серьезнее этой идеи он «никогда ничего в литературе не проводил». «Зрелый» Достоевский вновь и вновь обращается к этой повести. Это был уже гениальный мыслитель, убежденный, что «зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты». С учетом приведенных выше слов о человеческом эгоизме (из показаний на процессе петрашевцев) очень многое говорит за то, что эта мысль, четко сформулированная писателем на склоне лет, «проклевывалась» (как в дальнейшем мысль о возможности убийства у Раскольникова) уже в самом начале его творческой жизни. Ни в коей мере не отрицая значение «среды» (по умению показать ужас «лика мира сего» Достоевскому нет равных в мировой литературе), всем своим творчеством писатель показывал значение «тайн души человеческой» для моральных и социальных проблем, волнующих современников.

В работе «К проблеме “Двойника” Д. Чижевский писал: «Что же это за “идея”, и неужели Достоевский к ней в иной — “совсем другой” форме так и не возвращался? — Нам думается, “идея” “Двойника”, “серьезнее” которой Достоевский, по его признанию, “никогда ничего в литературе не проводил”, идея, на почве которой он собирался “вызвать всех на бой”, им не была оставлена, а в различных видоизменениях возвращалась в его творчестве вновь и вновь. Мало того, эта “идея” в известном смысле — отзыв, отклик на глубочайшие духовные проблемы XIX века, эта идея актуальна и для философской современности. А в идейном содержании творчества Достоевского она поистине — одна из центральных, она дает один из “пропедевтических” подходов к существеннейшим положительным религиозно-этическим его построениям» [8, с. 11].

Художественный стиль Достоевского построен на взаимопроникновении «натуралистических и ирреалистических элементов. Д. Чижевский писал, что «двойник господина Голядкина, какова бы ни была его физическая реальность, стоит в ряду психической необходимости, поднимается, вырастает из недр голядкинской души». «Обрисованная Достоевским в начале повести “психическая ситуация” господина Голядкина ведет с неизбежностью к трагическому финалу повести. Безумие еще не ворвалось в душу Голядкина. Но поведение его уже носит патологический характер двойственности» [8, с. 13, 14].

О появлении двойника и характере его «физической реальности» речь еще будет идти. Здесь же хотелось бы только отметить высказанную Д. Чижевским мысль о том, что идея «Двойника» в различ-

ных «видоизменениях» возвращалась в творчестве Достоевского «вновь и вновь». Эта мысль находится в противоречии с представлениями отдельных исследователей о связи «Двойника» с последующим творчеством писателя в связи с «перерождением убеждений» Достоевского после Сибири.

В работе «Достоевский в процессе петрашевцев» Н. Ф. Бельчиков [13], говоря о различных редакциях «Двойника», отмечает, что мотив «вольномудства» был только в первой редакции 1846 г., «а при переработке текста, примерно в середине 1866 г., когда Достоевский “отрезвился” от либеральных утопий социализма и вел решительную борьбу с лагерем демократизма и нигилизма, он этот мотив удаляет и вычеркивает из текста» [13, с. 23].

Более четко мысль об отсутствии связи «Двойника» и последующего творчества писателя звучит у Ф. Евнина [5]. Считая, что смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а «во *внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого им места в жизни*» (здесь и далее курсив автора. — В. Е.), автор пишет: «Это подтверждается всем содержанием повести: ведь в основе ее лежит бред *преследования*. Ощущение “всеугрожаемости” не оставляет Голядкина... Внимательное чтение повести подтверждает, что именно эта, а не высосанная из пальца “реакционная, пессимистическая идея якобы извечной двойственности человеческой природы” является идейным стержнем второго произведения Достоевского» [5, с. 12, 13]. Более подробно характер так называемого «брета» будет рассмотрен ниже. Здесь же можно только заметить, что переживание «всеугрожаемости» может быть только предпосылкой возникновения бреда, но никак не говорит о его наличии. После сообщений о нескольких случившихся подряд терактах мне неоднократно приходилось слышать слова о «чувстве всеугрожаемости», в том числе от людей, у которых я, как специалист, никогда не находил никаких признаков психического расстройства.

Возвращаясь, однако, к мысли об отсутствии связи между «Двойником» и другими произведениями Достоевского, замечу, что эта мысль высказывается Ф. Евниным достаточно четко: «В двойничестве Голядкина хотят видеть нечто, предвосхищающее раздвоенность Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова. Но между героем юношеской повести Достоевского и героями его романов 1870-х годов очень мало общего — недаром их разделяют целые десятилетия... Попытка установить связь между “Двойником” и последующей кон-

цепцией человека у Достоевского представляется чем-то совершенно искусственным (цепляющимся за само слово «двойник») и глубоко антиисторическим: понадобились мучительные годы каторги и ссылки, весь “Дантов ад” Омской каторжной тюрьмы, длительный процесс “перерождения убеждений”, чтобы в творчестве Достоевского появились персонажи, сочетающие в себе “идеал Мадонны” и “идеал содомский”. Какие могут существовать основания, чтобы приписывать это юноше Достоевскому?» [5, с. 16].

Сравнивая между собой первые два произведения писателя, В. Я. Кирпотин писал: «Достоевский не отказался от идей, выраженных им в “Бедных людях”. Он продолжал чтить Белинского, он вошел в круг Петрашевского. Но в нем не было цельности убеждений Белинского. Достоевского одолевали сомнения: имеют ли передовая гуманность, передовые политические и социальные идеи его времени твердую опору под ногами. Выражением этих сомнений и явился “Двойник”... Достоевский, с его напряженными исканиями сороковых годов, не мог не понимать, что ответ “Двойника” влечет за собой важные последствия, прямо противоположные выводам из “Бедных людей”... “Амбиция” Голядкина не заключала в себе ни грана революционности даже в потенции... Позиция Достоевского в “Двойнике” становится особенно ясной, если сопоставить ее со взглядами после перелома в его мирозерцании... Нет сомнения, что в планах переделки “Двойника” отразилась позиция Достоевского начала шестидесятых годов... Нельзя не придавать важного значения тому факту, что Достоевский, чтобы обосновать свое скептическое отношение к революционным и социалистическим надеждам шестидесятников, обратился к “Двойнику”, а не к “Бедным людям”. Из “Двойника” он извлек необходимую ему аргументацию, потому что на Голядкиных в самом деле нельзя было утвердить идеала революции и социализма» [14, с. 68, 70, 72].

Естественно, что тема настоящей работы не предполагает оценки характера «революционности» ни Макара Девушкина, ни Голядкина, ни Поприщина, ни Акакия Акакиевича Башмачкина — персонажей произведений, наиболее часто сравниваемых между собой. Исходя из имеющихся текстов данных произведений, обсуждать вопросы «революционности» этих героев и их отношение к социализму можно только в условиях, когда за абсолютную истину принимаются все установки «идеологических пастырей» нашей страны. Как известно из нынешних выступлений главных идеологов недавнего прошлого,

уже «в те времена далекие» они находили «массу несообразностей» в учении марксизма-ленинизма, но, оказывается, говорили не то, что думали. Мои задачи более скромные: попытаться проанализировать найденное у героя «Двойника» литературоведами и специалистами-психиатрами «сумасшествие» (по современной терминологии, «психическое расстройство»). Однако даже так называемое профессиональное прочтение произведения, как было уже сказано во введении, невозможно без учета своеобразного социального контекста как времени его создания, так и оценки читателями прошлого и настоящего.

Убежденность читателей-современников писателя, как и критиков и публицистов конца XIX в. и нашего времени, в том, что произведения Достоевского содержат обильный психопатологический материал, что их автор — великий мастер изображения психической патологии, легко была принята и получила дальнейшее развитие в работах специалистов-психиатров. Временами можно только поражаться легкости их диагностики, хотя еще Белинский отмечал возможность возникновения в отдельных случаях определенных трудностей для возникновения у читателей догадки о помешательстве Голядкина [1, с. 29].

Главное возражение в подобном чтении глазами психиатра сводится не к легкости постановки диагноза литературному герою, а к принципу подхода к художественному произведению. Во введении уже упоминался принцип, который наиболее четко и последовательно проводил в своей работе В. Ф. Чиж: «Для большего удобства в изложении я главным образом буду смотреть на Достоевского не как на романиста...» [15, с. 273]. Работа В. Ф. Чижа является основным источником «доказательств» «психопатологии» как в «Двойнике», так и в других произведениях писателя, без ссылок на нее не обходится ни один исследователь, так или иначе затрагивающий этот аспект.

Как уже отмечалось, на автора художественного произведения нельзя смотреть «не как на романиста», а как на протоколиста явлений действительности. Даже для научных исследований отбор реальных фактов определяется исходной точкой зрения и задачами работы. Насколько же возрастает ответственность этого отбора при создании художественного произведения, даже относимого к самому примитивному натурализму. И уж совершенно неадекватным представляется взгляд на Достоевского как на «непосредственного опи-

сателя действительности» в свете утверждаемой постоянно писателем мысли о том, что «художественная правда совсем не та, совсем другая, чем правда естественная».

Эта мысль была высказана писателем после разбора картины Клодта «Последняя весна», изображающей умирающую от чахотки девушку у открытого окна. По мнению Достоевского, вся картина написана безукоризненно. Однако «кто захочет повесить такую патологическую картину в своем кабинете или в своей гостиной?» Писатель подчеркивал, что художник выбрал чрезвычайно трудную задачу: отвратительное представить прекрасно, а «это никому не удастся». «Представьте же себе, что актер или актриса стали бы умирать на сцене по всем правилам патологии, со всевозможной не сценической, а естественной правдой, передавая всю агонию, одно явление за другим, так как это бывает в природе... не месяц будет продолжаться эта агония, а вечно, пока висеть будет эта прекрасно выполненная, но злосчастная картина» [XIX, 167]. Достоевский считал: «Задача искусства — не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений» [XXI, 82].

Объяснение фантастического (в том числе и в среде титулярных советников) художником никак не может совпасть с его трактовкой в понятиях психиатрии, несмотря на то что и психопатологические переживания могут по своей фантастичности далеко выходить за границы повседневного опыта. Уже разбор исходных принципов В. Ф. Чижва показывает, что «удобство изложения» художественных произведений как сочинений по психиатрии чревато серьезными методологическими ошибками, о которых не стоило бы говорить, если бы те или иные оценки автора остались историческим курьезом, а не многократно тиражировались в самых разных исследованиях творчества Достоевского.

Последнее обстоятельство практически не мешало большинству пишущих о Достоевском, но только отдельные авторы пытались и пытаются аргументированно отвергать «историко-литературные легенды» в отношении того или иного произведения или персонажа. В настоящей главе речь идет о работах, отвергающих «легенды», связанные с героем «Двойника» — Голядкиным, и затрагивающих в первую очередь «диагностику» психического расстройства у персонажа, проведенную, естественно, с различной степенью полноты аргументации диагноза [14–16, 18, 20, 21].

Так как задачей работы является критический разбор диагностики, здесь я ограничиваюсь анализом только этого персонажа. Его психическое заболевание было «диагностировано» специалистами-психиатрами прошлого и настоящего. Диагностика «болезни» Голядкина литературоведами анализируется только в том случае, если она «развивает и уточняет» диагноз, поставленный при «врачебном освидетельствовании» героя.

Отмечая, что обманы чувств имеют место, по мнению В. Ф. Чижа, у многих персонажей писателя (в том числе и у Голядкина), автор анализирует условия их возникновения по Достоевскому, а также характер реагирования человека на возникающие галлюцинации: «В этом отношении вполне верное описание ощущений Голядкина, когда тот увидел свой двойник, заслуживает полного внимания, едва ли во всей психиатрической литературе найдется лучшее описание... в чисто медицинском отношении оно глубоко правдиво». Автор отмечает, что «галлюцинации Голядкина в виде двойника принадлежат к крайне редким» [15, с. 284].

Возражая последнему замечанию В. Ф. Чижа, В. М. Бехтерев писал в отношении «душевного заболевания канцелярского чиновника в лице Голядкина»: «Чиж отмечает редкость галлюцинаций двойника, что, по его мнению, несколько умаляет значение этого произведения в смысле изображения маниакального возбуждения, в общем верного и правдивого. Однако при дегенеративности и истеричности болезненного состояния галлюцинации двойника составляют ничуть не редкость и описывались многократно психиатрами» [16, с. 137].

Оба высказанных суждения знаменитых психиатров нуждаются, по меньшей мере, в уточнении. (Даже если оставить в стороне сам факт наличия этой галлюцинации у персонажа, о чем речь пойдет ниже.) И, прежде всего, нужно уточнить саму терминологию, используемую авторами. Что вкладывается здесь в понятие «галлюцинация двойника»: аутокопия, экстракомпинные галлюцинации, иллюзорно-галлюцинаторная или бредовая формы ложных узнаваний в их различных вариантах и сочетаниях?

В своей обзорной работе, посвященной синдрому раздвоения, А. С. Кронфельд [17] писал, что наблюдаются индивидуальные переживания двойника у психически здоровых при органически обусловленных синдромах и эндогенных психозах. Автор отмечает описания галлюцинаций с явлениями двойников в дневниках у мыслителей и поэтов (Декарт, Мюссе, Мопассан и др.) и приводит описание

знаменитого двойника Гете, представленного в его автобиографических мемуарах: «В очень подавленном состоянии я ехал верхом в Д... Вдруг меня охватило чрезвычайно странное предчувствие, и я внезапно увидел самого себя, едущим также верхом навстречу мне; мой двойник был одет в светло-серое, украшенное золотом платье, какого я сам никогда не носил. Как только я заставил себя оторваться от этого видения, образ тотчас исчез».

Явление двойника, по мнению А. С. Кронфельда, наблюдается у здоровых людей, когда они находятся в состоянии глубокого переутомления, аффекта или в состоянии измененного сознания и самосознания. Кроме того, эти переживания наблюдаются также у психопатов, склонных к мечтательности и к деперсонализации, здесь главную роль играет психастеническая конституция. Автор писал, что в образовании двойника важен именно аффективный компонент, в соответствии с этим переживания раздвоения закономерно связаны с аффективным потрясением, поэтому уже в древности появление двойника считали признаком близкой смерти. А. С. Кронфельд присоединяется к мнению Фере, считавшего, что «отнесение двойника к числу зрительных галлюцинаций не вполне соответствует феномену двойника», а выражение «зеркальная галлюцинация» является ошибочным. Автор отмечает: «Характер настоящей галлюцинации проявляется лишь тогда, когда больной пытается затронуть своего двойника, т. е. когда он активным усилием ломает свое галлюцинаторное «онирическое», суженное или мечтательное состояние сознания. В то же мгновение видение внезапно исчезает» [17, с. 399, 400].

Приведенные выше некоторые характеристики и условия возникновения галлюцинаторного двойника в соответствии с представлениями одного из наиболее компетентных в этом вопросе психиатров важны с точки зрения квалификации, найденной в «Двойнике» «психопатологической симптоматики», и прежде всего для фигурирующего в повести двойника (так называемого Голядкина-младшего). Оценка «симптоматики» — абсолютно необходимое звено для диагностики психического расстройства в целом.

В специальной работе, посвященной анализу «Двойника» с позиций психиатра, Н. Е. Осипов отмечает, что «прежде всего, это правда психиатрическая. Титулярный советник Яков Петрович Голядкин — параноик. Он страдает бредом величия и преследования». Описывая ту или иную симптоматику у героя повести, автор непосредственно

рассматривает и «фантастический элемент» повести: «Если внимательно следить за появлением двойника, можно убедиться, что иногда двойник — чистая галлюцинация, иногда — бредовая идентификация действительного чиновника» [18, с. 39, 44].

Однако уже Н. К. Михайловский отметил, что двойник Голядкин-младший «есть не только галлюцинация, а и реальное действующее лицо повести» [12, с. 210]. Если обращаться непосредственно к тексту Достоевского, то можно только поражаться характеру выявленной психиатрами «галлюцинации», о которой столоначальник Антон Антонович Сеточкин сообщает Голядкину № 1: «...не из здешних мест. Лично с его превосходительством объяснялся..., желаю служить и особенно под вашим лестным начальством, ловко все выразил... явился с рекомендацией, без нее ведь нельзя...» [I, 150]. Поражающее («фантастическое», по выражению Антона Антоновича) сходство нового чиновника с Голядкиным-старшим никак не может служить основанием для сомнений в реальности его «однофамильца, тоже Голядкина», взятого на службу по распоряжению «его превосходительства» «на место Семена Ивановича, покойника, на вакантное место» [I, 149].

Автор намеренно приводит цитаты из анализа психиатров и текста Достоевского, чтобы показать полную неадекватность, непропорциональность выводов и каких бы то ни было рассуждений о двойнике, Голядкине-младшем как о галлюцинации. Даже авторитет такого выдающегося психиатра, как В. М. Бехтерев, не может заставить считать галлюцинацией чиновника, взятого на вакантное место по распоряжению «его превосходительства». Резонный вопрос: у кого же здесь галлюцинации? У Голядкина-старшего, у «его превосходительства» или у Антона Антоновича?!

Психиатрический анализ специалистов с выявлением «симптомов психоза» у героя повести, к стыду медицины, весьма уступает развернутой аргументации и однозначному выводу, сделанному литературоведом: «*“Двойника-галлюцинации” в повести просто нет* (курсив мой.— В. Е.)... не раз Голядкин пробовал усомниться в реальности двойника... и каждый раз Достоевский убеждает героя и читателя в том, что двойник не призрак, не галлюцинация, а реальное действующее лицо, не сон героя, а явь в художественном мире произведения» [9, с. 76]. Таким образом, галлюцинацию двойника как симптом психического заболевания приходится отвергать как совершенно несоответствующую реальности — тексту анализируе-

мого произведения. Голядкин 2-й — такая же реальность в художественной ткани «Двойника», как Воланд и его свита у Булгакова.

Объясняя причины, по которым отдельные литературоведы и психиатры объявили Голядкина-младшего галлюцинацией, В. Н. Захаров пишет: «Фантастическая форма “Двойника” оказалась самой коварной. Думаю, если бы в конце концов Фауст или майор Ковалев — кто-нибудь из них — сошел с ума, появились бы и объяснения “происхождения” Мефистофеля или исчезновения носа сумасшествием героя. С “Двойником” именно так и произошло: появление двойника в V главе связали с сумасшествием Голядкина, наступившим в XI главе» [9, с. 80, 81].

Следует указать также и на отмечаемые специалистами такие несомненные «признаки» помешательства, как бред. Выше уже писалось, что герой «Двойника», по мнению Н. Е. Осипова, «страдает бредом величия и преследования»: «...самодоволен, у него многозначаящая речь, торжественный тон, вызывающий взгляд. Он нанимает себе удивительную карету с какими-то гербами» [18, с. 39].

Подобного рода амбиции, приводимые как доказательства бреда величия, — вариант совершенно неадекватного прочтения повести глазами психиатра, вариант, при котором усердие в отыскании симптомов психоза «превозмогает рассудок» специалиста, переставшего ориентироваться на имеющуюся систему знаний и представлений своей науки. Отметив так называемый паранойяльный характер Голядкина (подозрительность, недоверчивость, скрытность), Н. Е. Осипов тем не менее нигде не смог привести текст повести, свидетельствующий о наличии у героя «Двойника» систематизированного бреда преследования с его патологической системой доказательств и соответствующей трактовкой реальных фактов.

Ни в коей мере нельзя принимать за бред переживания чиновника, которого обходят по службе, который мечтает жениться на дочери статского советника и которого выставили из дома его «благодетеля». Паранойяльный характер вовсе не синоним бреда величия и преследования. Нанимая карету с гербами и прицениваясь к недоступным ему вещам, Голядкин по-прежнему знает свой социальный статус. Он, как и раньше, остается голядкой (голью), ветошкой, а появившиеся «амбиции» никак не могут сделать его в собственных глазах «королем Испании» или хотя бы тайным советником.

В своих «Заметках психиатра», посвященных чтению «Двойника» и его разбору с точки зрения медицинской науки и практики,

Н. Е. Осипов вынужден заключить свои построения в отношении бреда героя повести весьма своеобразным пассажем, в какой-то мере отражающим общий принцип подхода к тексту произведения Достоевского: «Система бреда Г-а недостаточно ясна, но, может быть, она недостаточно ясна и для самого больного, так как включает в себя много неосознанных элементов. Во всяком случае, такая недостаточная отчетливость бредовой системы — самое обычное наблюдение психиатрической практики» [18, с. 45].

Это заключение Н. Е. Осипова о недостаточной ясности системы бреда как для читателя, так и для самого больного, на мой взгляд, хорошо показывает опасности применения непосредственного психиатрического анализа (системы основополагающих понятий психиатрии, мышления врача-психиатра) к тексту художественного произведения. Мышление специалиста подталкивает к обнаружению в тексте только доказательств исходной позиции, а недостаток «симптомов» заставляет прибегать к тому, чего заведомо нет в повести.

«Система бреда», по мнению самого автора-интерпретатора, «неясна», но тем не менее «Голядкин — параноик с бредом величия и преследования». Подобная система «доказательств» чем-то напоминает рапорт пьяного вахмистра у Гашека, в котором утверждается, что Швейк является шпионом, так как если бы у него был фотоаппарат, то он, несомненно, фотографировал бы вокзалы и другие стратегические объекты. Как уже отмечалось во введении настоящей монографии, любого рода анализ и толкование могут опираться на текст (и только на текст) литературного произведения. То, чего нет в тексте, никак не может быть аргументом диагностики. Г. Н. Кастанеда пишет (и это также подчеркивалось во введении), что «вымышленный объект не может обладать никакими другими свойствами, помимо тех, с которыми он был создан и которые ему были приписаны в акте создания» [19, с. 73].

Посвященные «Двойнику» «заметки психиатра» Н. Е. Осипова — достаточно яркий пример профессионального прочтения литературы, при котором вместо идейно-художественных особенностей произведения из него извлекается и анализируется нечто совершенно не совпадающее с замыслами автора. Последнему приписываются вещи, о возможности существования которых он и не мог предполагать. Наряду с «неясной для самого больного системой бреда»

речь идет о проведенном автором «заметок психиатра» психоаналитическом анализе текста «Двойника».

Сам Достоевский, его творчество в целом, отдельные произведения и персонажи столь часто подвергались соответствующей интерпретации с позиций психоанализа, что более-менее полный разбор этих работ, посвященных писателю, и их критический анализ литературоведами весьма затруднены в рамках специального исследования. (Частично это нашло отражение во введении настоящей монографии.) К счастью, детальный разбор данной темы выходит за пределы нашей работы ввиду специфики ее задач и ограниченности объема. Поэтому психоаналитическая трактовка «Двойника» приводится нами только как дополнительный элемент «диагностики», как своеобразный вариант клинического разбора героя этого произведения. По-видимому, следует оставить на совести автора этого «разбора» легкость перехода от анализа самой повести к личности ее творца: «Достоевский и Голядкин — тоже двойники. Достоевский создал Голядкина и заставил его пройти путь бесполезного двойничества до последних пределов. Этим Д. сбросил с себя “страшную темную тоску свою”, чего не мог сделать Г. Голядкин потерпел фиаско, но это не значит, что идея двойничества исчезла у Достоевского. Голядкина заменили другие герои... Двойник есть модус или вариант собственного Я автора... Двойник Достоевского — Голядкин живет как психически реальный образ, способный вызвать у п-количества читателей сочувственные переживания» [18, с. 63].

Приведенный «вывод» делает понятным необходимость соответствующих литературно-медико-психологических комментариев к подобным психоаналитическим построениям для создания адекватных представлений в этой области в системе знаний врача. Как уже отмечалось выше, в рамках настоящей книги психоаналитическая трактовка тех или иных элементов текста повести рассматривается только как своеобразная система психиатрической диагностики.

Для меня важно, что в повести, написанной за десять лет до рождения Фрейда и за пятьдесят до возникновения психоанализа, Н. Е. Осипов нашел обширнейшую сексуальную символику и другие элементы сексуальности: «Во время бегства ночью перед появлением двойника Г. теряет калоши. “Калоша, отставшая от сапога, с правой ноги г. Г-на, тут же и осталась в грязи и в снегу”. ...Затем “осиротел другой сапог г. Г-на, тоже покинутый своей калошей”. Калоша и сапог — двойники. Две калоши — тоже двойни-

ки... «*Два сапога пара*, сапоги — двойники. В поэме Д-го сапоги упоминаются очень часто, слишком часто, чтобы не задуматься над их значением.

“Одеваясь, он несколько раз с любовью взглядывал на свои сапоги, поминутно приподымал то ту, то другую ногу, любовался фасоном и что-то все шептал себе под нос, изредка подмигивая своей думке выразительной гримаской”. Своею думкою, т. е. своими бредовыми идеями, только и жив г. Г. Калоши, сапоги, туфли — о туфлях также упоминает Д-ий, могут иметь сексуальное значение. Но у Д-го нет никаких указаний на сексуальное значение сапог (здесь и далее курсив автора. — В. Е.)... Нос, мизинец, рука, нога — заместители мужского полового органа и двойника у Гоголя. Палец — заместитель двойника у Д-го. Палец, несколько более отдаленный, чем нос, — символ мужского полового органа, лучшая маскировка. Я вполне согласен с мнением А. Л. Бема о том, что Д-ий хотел избавиться от неприятного ему героя гоголевской повести — Носа, но здесь это Д-му не удается: он невольно попадает в ту же сексуальную символику. Недаром размышлениям и мечтам Г-на предшествует указание на их сладострастный характер.

Достоевский усиленно вытесняет все сексуальное, по крайней мере в “Двойнике”. Из этого не следует, что “Двойника” нельзя рассматривать под углом зрения фрейдовской теории либидо.

Судьба человека зависит в значительной степени, конечно, не исключительно от того, в какой пропорции распределено либидо между тремя объектами: своим собственным я — *нарциссизм*, чужими я одинакового пола — *гомосексуальность*, чужими противоположного пола — *гетеросексуальность*. Слово “сексуальность” надо понимать в широком смысле: и как чувственность, и как нежность, и как сублимированную сексуальность. Так, дружба Г-а с двойником во время пребывания двойника на квартире Г-на может быть рассмотрена как сублимированное гомосексуальное отношение... либидо у Г-а распределено так: сильный нарциссизм, значительная гомосексуальность, слабая гетеросексуальность.

Такому распределению либидо вполне соответствует заболевание паранойей, если понимать механизм паранойи так, как его объясняет Фрейд» [18, с. 54–57].

Автор настоящей монографии намеренно привел весьма обширную цитату из «Заметок психиатра», чтобы неправомочность подхода к тексту литературного произведения с позиций только профес-

сионального анализа, без учета специфики искусства, обнаружилась наиболее отчетливо. Действительно, даже если допустить, что приведенные выше символы в виде своеобразных архетипов существовали задолго до возникновения учения Фрейда, трудно себе представить, что Достоевский писал свой «величайший тип» для изображения весьма значимой, но далеко не единственной сферы жизнедеятельности человека — его сексуальности, да еще и избирая для этого совершенно непонятную и неизвестную в то время для читателей символику. Это противоречит всему известному о замыслах и оценках «Двойника» самим писателем. В свете этих замыслов и оценок нелепость предположений о наличии в «Двойнике» сексуальной символики представляется очевидной.

Сами по себе построения Н. Е. Осипова были выдержаны вполне в духе профессиональной логики и всецело определялись существовавшим во время написания работы повышенным интересом психиатров к учению Фрейда и соответствующей экспансией представлений последнего в самые различные области культуры. Время очень хорошо показало несостоятельность подобного профессионального чтения литературы, неправомочность отождествления произведения искусства и действительности, возможность грубейших ошибок при анализе литературного персонажа с помощью понятийного аппарата других наук.

Клинический анализ «Двойника», проделанный специалистами-психиатрами, в той или иной форме использовался, и даже в отдельных случаях «уточнялся», в работах литературоведов нашего времени.

Так, по мнению В. В. Ермилова [20], однообразие «Двойника», создающее впечатление растянутости, «связано с тем самодовлеющим интересом к извивам и изгибам душевного заболевания, которое выходит за пределы искусства». Автор считал, что точное описание болезни — не дело художника, такие описания — это отход от реализма к натурализму, в «Двойнике» «сильно сказывается *психопатологический натурализм* (курсив автора. — В. Е.)». Сравнивая «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Двойника», В. В. Ермилов писал, что если первое произведение «представляет собой цельный образец чистой поэзии», то при чтении второго «мы теряем ощущение поэзии и действительно чувствуем себя порой в каком-то анатомическом театре» [20, с. 67, 69]. Автор ссылается на приведенные в начале настоящей главы слова одного из критиков —

современника Достоевского, оценившего повесть как «историю сумасшествия», «отвратительного, как труп» [4]. Уже у В. В. Ермилова прозвучал и «диагноз» героя: «Постоянные колебания — сделать или не сделать что-нибудь — составляют все содержание жизни Голядкина: социальная черта постоянной неуверенности, нерешительности, колебаний в “Двойнике” доведена до шизофрении» [20, с. 72].

Диагноз «шизофрения», прозвучавший у В. В. Ермилова вскользь, у других исследователей творчества Достоевского уже звучит как вердикт, подтверждаемый медицинской наукой прошлого и настоящего. М. С. Гус пишет: «Психопатологический элемент в “Двойнике” (именуемый у Белинского фантастическим колоритом) проведен с большим мастерством... У Голядкина мы видим ясно выраженную манию преследования; ему свойственна обостренная нерешительность и противоречивость стремлений, действий и слов, которая характерна для шизофреников; у него наблюдается расщепление сознания и бессвязность речи, бессмысленное повторение и нагромождение одних и тех же слов и фраз (что особенно раздражало Белинского). Словом, в повести дана клиническая картина душевного расстройства, которое современная наука называет шизофренией.

До сих пор никто, кажется, не обратил внимания на любопытное свидетельство доктора Яновского: Достоевский часто брал у него медицинские книги, особенно посвященные душевным и нервным болезням. “Двойник” был написан до знакомства с Яновским, но мы вправе предположить, что и до Яновского Достоевский интересовался психиатрией.

Однако рассказ о том, как Голядкин постепенно погружался в полное сумасшествие, не есть только беллетризованный случай из клинической практики психиатра. Главное в этом печальном повествовании — анализ содержания, которое имеет безумие Голядкина: двойничество или раздвоенность личности» [21, с. 72, 73].

Знакомство с медицинскими книгами вряд ли способствовало бы созданию «рассказа о погружении в полное сумасшествие», так как психическое заболевание Голядкина не могло быть описано в психиатрической литературе ни XIX, ни XX в. по той простой причине, что подобной формы болезни просто не может существовать в природе. Действительное сумасшествие героя описывается Достоевским в последних главах [XI–XIII] повести, но если опустить мо-

менты описания отдельных аналогов (не более!) тех или иных расстройств (эпизод со «стекляшкой с каким-то лекарством», «огненные глаза» Крестьяна Ивановича и т. п.), практической психиатрии здесь по существу, нет, и форму психоза установить просто невозможно.

Следует отметить, констатация психической болезни у героя (как нечто само собой разумеющегося) вовсе не исключала возможности анализа содержания «болезни» как поэтического средства. В. Я. Кирпотин пишет, что Достоевский берет у Гофмана прием раздвоения как «способ поляризации душевных качеств человека в целях уяснения его природы», а непосредственно героя заимствует у Гоголя, у которого этот титулярный советник понимает, что он «нуль и более ничего», но наделен непомерной амбицией. По мнению автора, амбиция и рождает в голове Поприщина сумасбродную мысль поволочиться за директорской дочкой, как впоследствии у Голядкина — мысль о женитьбе на Кларе Олсуфьевне. В. Я. Кирпотин так расценивает причины появления болезни: «Несоразмерность амбиции с реальными условиями приводит Поприщина к мании преследования, а Голядкина — к мании величия» [14, с. 65].

С точки зрения психиатра, констатация «мании величия» у Голядкина никак не согласуется с текстом повести: герой всегда знает про себя, что при всех его «амбициях» он по-прежнему «нуль» («голядка»). Чтение «Двойника» глазами психиатра лишний раз подтверждает правоту В. Ф. Чижа, писавшего, что «не может быть сомнения в том, что Достоевский даже поверхностно не был знаком с теоретической, научной психиатрией; во всей массе его писем нет ни одной строчки, которая доказывала бы, что он читал сочинения по психиатрии, не видно даже знакомства с именами светил психиатрии» [15, с. 881].

Сам Достоевский писал, рассматривая некрасовского «Власа», об «удивительной повести из народного быта»: о споре двух деревенских парней «кто кого дерзостнее сделает». (Один из них должен был выстрелить в причастие, но упал в бесчувствии перед тем, как выстрелить, так как «вдруг предо мною как есть крест, а на нем Распятый».) Указав на большую вероятность реальности этого факта («когда лгут, то изобретают что-нибудь гораздо более обыкновенное»), Достоевский далее пишет: «Затем замечательна собственно медицинская часть факта. Галлюцинация есть преимущественно явление болезненное, и болезнь эта весьма редкая. Возможность внезапной галлюцинации, хотя и у крайне возбужденного, но все же

совершенно здорового человека, — может быть случай еще неслышанный. Но это дело медицинское, я в нем мало знаю» [XXI, 35].

Сказанное ни в коей мере нельзя понимать как упрек автору гениальному писателю, что он что-то «недосмотрел или не так представил по части психиатрии». Художественная правда никак не может совпадать с той областью реальности, которой занимается теоретическая и практическая психиатрия. Как уже отмечалось во введении, чем вернее и точнее будет представлена психическая болезнь с позиций психиатрии, тем меньше здесь должно быть искусства. Воплощение возможного в литературном произведении не может совпадать с аналитическим отношением к уже существующему в реальности. «Реалист в высшем смысле слова», Достоевский изображал человека во всей многогранности его бытия, но психопатологический взгляд на человека — это только один из возможных аспектов человековедения, далеко не самый обширный и всеобъемлющий, так как «болезнь — стесненная в своей свободе жизнь» (Маркс).

Диагностика того или иного психического заболевания у персонажа, по существу означающая сведение героев писателя к психиатрическим типам — это искусственное выделение только одного из вариантов возможного, того, что может случиться с человеком. Психическая болезнь — только одна из граней пространства бытия, в котором действуют герои Достоевского. Чрезвычайно важно, что выход за эту грань — начало психического заболевания (психоза в строгом смысле этого слова, чаще всего под недифференцированным названием «горячки») — практически означает и выход персонажа из пространства литературы, прекращение его художественного бытия.

Там, где начинается психоз, кончается литературная судьба героев писателя. Голядкин, князь Мышкин, Иван Карамазов — для всех начавшаяся психическая болезнь является завершением их существования на страницах романов. Кончается свобода выбора своего поведения, свободная воля человека (вопрос, занимавший Достоевского на протяжении всего его творчества) — кончается литература, художнику, мыслителю здесь делать нечего, дальнейшее находится в компетенции врача. Мысль Белинского о месте фантастического, высказанная уже после появления повести «Господин Прохарчин», которая, по мнению критика, привела всех почитателей таланта Достоевского в «неприятное изумление», была осознана писателем задолго до написания приведенных ниже «указующих» слов: «Фантастиче-

ское в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов» [1, с. 32].

Там же, где, по мысли автора, представлено действительное сумасшествие (как в последних главах «Двойника»), следует подчеркнуть именно последних, где герой действительно сходит с ума, а не в начальных — там Голядкин — страдающий, сходящий с ума, болевающий, а не больной человек; по крайней мере, еще Белинский писал, что не всякий догадается о его болезни, там как раз и недостает «психиатрических деталей» (симптомов), которые давали бы возможность постановки диагноза какой-то определенной болезни. Паранойя, интеллектуальная моноomanия отличались, с точки зрения психиатра, от «горячки» еще до написания «Двойника». Описанные автором отдельные аналоги болезненных симптомов практически не удается соединить в какой-либо четкий симптомокомплекс, объединяемый медицинским понятием «синдром».

Сказанное выше ни в коей мере не имеет целью принизить гений Достоевского, указать на «изъяны» в его творчестве с точки зрения «профессионала». Моя цель — прямо противоположная: показать общечеловеческую значимость Достоевского через своеобразное профессиональное прочтение его отдельных произведений или образов. Для этого и необходим предварительный обзор того, как уже оценивали психиатры героя «Двойника».

При профессиональном прочтении художественного произведения никак нельзя забывать о существенном различии как задач литературы и психиатрии, так и их значения в жизни. Фантастическая болезнь фантастического титулярного советника, описанная полторы сотни лет назад, заставляет все новых читателей знакомиться с ней, сопереживать герою, пытаться понять его мысли, вызывает споры литературоведов прошлого и настоящего, возмущение или восхищение критиков. В то время как написанные точно и грамотно (а в отдельных случаях и с определенным «литературным» мастерством) тысячи историй болезни настоящих психически больных интересуют только узких специалистов.

Может быть, появление двойника у господина Голядкина и его «болезнь» уступают по своему значению таким «мировым событиям», как битва Дон Кихота с мельницами или встреча Великого Инквизитора с Христом, но не вызывает сомнений, что это тоже попытка сказать что-то новое людям о них самих. Это стремление

высказаться, показать «величайший тип», который, по мнению Достоевского, был им найден, естественно, обращено ко всем людям, а никак не к специалистам-психиатрам. С этой точки зрения любого рода упрек, высказанный писателю специалистами по поводу тех или иных профессиональных «ошибок», выявляемых вне анализа литературного произведения как определенного художественного целого, замыслов писателя и поэтики произведения, выглядит как нелепость, свидетельствующая о непонимании специфики искусства.

Итак, по мнению большинства исследователей-психиатров, «Двойник» — несомненная «психиатрическая правда» автора, в то время как очень многие критики и литературоведы прошлого и настоящего с различной степенью резкости или смягчения оценок повести писали о творческой неудаче Достоевского, по меньшей мере по сравнению с «Бедными людьми».

Известно, что оценка повести самим писателем колебалась от первоначальной эйфории, что «Двойник» удался «донельзя», «шедевр», до четких формулировок зрелого, написавшего большинство своих гениальных романов писателя в 1877 г.: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма повести мне не удалась совершенно. Я сильно исправил ее потом, лет пятнадцать спустя, для тогдашнего “Общего собрания” моих сочинений, но и тогда опять убедился, что эта вещь совсем неудавшаяся, и если б я теперь принял за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму, но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» [XXVI, 65].

Причины неудавшейся формы повести многие исследователи находят в усложнении стиля изложения, в котором изображение душевных терзаний и фантастических галлюцинаций отодвигает на второй план реальные аспекты судьбы героя, поэтому сам по себе новаторский прием обеспечил относительный неуспех «Двойника». Традиционные истоки, а также новизна поэтических средств изображения в «Двойнике» исследуются в очень многих работах.

Эта новизна определялась необходимостью выражения в литературе такой составляющей психической жизни человека, как его потенциальное содержание. Как пишет Г. В. Бамбуляк [22], Достоевский вплотную подошел к той сфере человеческого бытия, которая не может быть объяснима ни логикой, ни психологией, ни этикой, ни социологией. Эта сфера не может стать предметом названных

способов познания, потому что главное ее свойство — «принципиальная смысловая непрояснимость».

Писатель пытался выразить в литературе всю полноту духовного мира человека, включая и то содержание, которое существует только как возможность. Это и определило своеобразие художественных построений. Достоевский, как никто другой из русских писателей, столкнулся с таким человеческим материалом, какой может быть «обработан» и отражен только средствами искусства. «Здесь есть одна трудность: та часть индивидуального бытия, о которой идет речь, неопределима и неуловима вне внутреннего мира личности — она такова, какой видится самому индивиду... “Двойник” — не бред сумасшедшего, записанный им самим, и не история болезни, записанная со стороны, а история вторжения в духовную жизнь индивида иной формы бытия — возможной... Двойника (Голядкина-младшего) приходится принимать как реальность. Он реален потому, что он часть реального сознания героя. В то же время реальность Голядкина-старшего может быть подвергнута сомнению, потому что закономерен вопрос: не маской ли был он, а лицо его обнаружилось только теперь, когда появился Голядкин-младший? Кто чей двойник?.. Атмосфера неясности, гадательности, двусмысленности, созданная в “Двойнике”, и есть особая форма истины о человеке... Всю ситуацию, созданную в “Двойнике”, можно представить как символ, как литературный сфинкс, как загадку о человеческой сущности. Естественно, что к восприятию такой формы современники не были подготовлены... Именно форма “Двойника” обуславливает восприятие, состоящее в недоумении, догадках, неуверенных предположениях... Достоевский как бы вводит нас в мир чужой духовности, где господствуют необычные для нас измерения... не только создает новую художественную форму, но и формирует новый тип художественного восприятия» [22, с. 81, 82, 84–86].

В начале XX в. выдающийся отечественный мыслитель С. Л. Франк [23], объясняя чрезвычайную психологическую проницательность Достоевского, его «талант проникать в тайные и темные бездны человеческой души», писал, что методическая предпосылка этой проникновенности состоит в том, что для писателя душа не маленькая и производная область; «она имеет бесконечные глубины, которые укореняются в последних безднах бытия и непосредственно связывается с самим Богом — или же с Сатаной, а в мгновения истинной страсти затопляется общими метафизическими си-

лами бытия как такового». По мнению автора, Достоевского интересует лишь то, что имеет в человеческой жизни действительную реальность и в качестве таковой пробивает стену обычного, кажущегося бытия; «и эта реальность более не является уединенной и ограниченной психической жизнью как таковой, но принадлежит уже, можно сказать, к космическим или метафизическим силам бытия, для проявления которых индивидуальное сознание есть лишь медиум» [23, с. 483, 484].

«Неудавшаяся», по мнению самого писателя, форма повести (имеющей далеко не случайный подзаголовок «поэма») — это попытка выразить в литературе «слово о личности, слово, принадлежащее личности, выражающее и выявляющее личность... такое слово, которое принадлежит именно данной личности, специально для нее, неотъемлемости от нее» [А. Ф. Лосев, 24]. Обращает на себя внимание следующее обстоятельство. По числу литературоведческих работ, посвященных творчеству Достоевского, «Двойник», безусловно, уступает знаменитому «пятикнижию» позднего периода или даже «Дневнику писателя», но без ссылок на «неудавшуюся повесть» обходится редкий исследователь.

Причины повышенного внимания исследователей к «Двойнику» объясняются тем, что он своеобразно «открывает» творчество Достоевского, все последующие идейно-художественные искания писателя. Я полностью разделяю мнение В. Н. Захарова: «В “Двойнике” — зерно многих будущих художественных и публицистических мыслей Достоевского. И неизвестно, как сложилась бы писательская судьба Достоевского, не будь неудачи “Двойника”, которая вызвала творческий кризис писателя в 1846 г.: с трудом доведя работу до конца над “Господином Прохарчиным”, он оставил прежние замыслы и в поисках своей “оригинальной сущности” обратился к новым темам... По грандиозности замысла “Двойник” уникален среди произведений писателя» [9, с. 94–95].

Эту «грандиозность замысла» следует, по-видимому, связывать не просто с общегуманистической направленностью повести, отчетливой «болью за человека», но и с самой формой (несмотря на всю незавершенность ее поиска) представления «правды художественной». Спустя много лет в подготовительных материалах к «Бесам», оценивая Шекспира («это без направления и вековечное и удержалось»), Достоевский писал: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде

еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово. Шекспир — это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой» [XI, 237].

Но и в «Двойнике», как уже отмечалось выше, наиболее проницательные читатели (в первую очередь это были такие критики, как В. Белинский, В. Майков и Н. Добролюбов), даже высказывая определенные претензии к «неудавшейся форме повести» (сам Достоевский чувствовал это лучше других), увидели «голядкинское» в самой природе человека. Эта «тайна души человеческой» скрыта за разнообразием мотивов, страстей, различием социальных условий и эпох, но выявляется с помощью фантастических событий, происходящих с «фантастическими титулярными советниками».

В «Петербургском сборнике» сразу после выхода «Двойника» Белинский называл автора «талантом необыкновенным» и писал, что его Голядкин — один из обидчивых, «помешанных на *амбиции*» людей, которые так часто встречаются в низших и средних слоях нашего общества. «Ему все кажется, что его обижают и словами, и взглядами, и жестами, что против него всюду составляются интриги, ведутся подкопы. Это тем смешнее, что ни состоянием, ни чином, ни местом, ни умом, ни способностями решительно не может ни в ком возбудить в себе зависти. Он не умен и не глуп, не богат и не беден, очень добр и до слабости мягок характером; и жить ему на свете было бы совсем недурно; но болезненная обидчивость и подозрительность его характера есть черный демон его жизни, которому суждено сделать ад из его существования. Если внимательно осмотреться кругом себя, сколько увидишь господ Голядкиных, и бедных и богатых, и глупых и умных! Г. Голядкин в восторге от одной своей добродетели, которая состоит в том, что он ходит не в маске, не интриган, действует открыто и идет прямою дорогою» [1, с. 26, 27].

Однако спустя некоторое время (уже после выхода «Господина Прохарчина», в значительной степени связывая его с «Двойником»), во «Взгляде на русскую литературу 1846 года» Белинский отмечает «фантастический колорит» в качестве «существенного недостатка» и указывает его место («в домах умалишенных»). Оценивая в целом оба произведения, Белинский указывал, что в искусстве не должно быть ничего «темного и непонятного», что поэт освещает «все сердечные изгибы своих героев, все тайные причины их действий, снимает с рассказываемого им события все случайное, пред-

ставляя нашим глазам одно необходимое как неизбежный результат достаточной причины... Конечно, мы не вправе требовать от произведений г. Достоевского совершенства произведений Гоголя, но тем не менее думаем, что большому таланту весьма полезно пользоваться примером еще большего» [1, с. 32–34].

Интересно, что, по мнению многих читателей (критиков и литературоведов), с точки зрения идейно-художественного содержания «Двойник» заведомо уступает известным произведениям Гоголя. Это отмечалось не только во времена Белинского, но и на протяжении всего XX в. Прежде всего, естественно, сравнивались «Двойник» и «Записки сумасшедшего» как сочинения, описывающие душевную болезнь. Отмечая «некоторое совпадение» заключительных сцен этих произведений, В. Шкловский [25] писал о «полной и сознательной» противоположности их смысла. Сравнение идет по самым различным параметрам. Поприщин думает о европейской политике, ищет себе место, если не здесь, то в Испании, где есть вакансия испанского короля. Он человек, который может вырваться из безумия в поэзию, в полет над миром, в видение Италии, родины и матери. «У Поприщина кони возносятся ввысь. У бедного Голядкина кони едут по реальной дороге, через старый удельнинский парк. Двойника как будто нет; есть удвоение ничтожества... Голядкину не дарована поэзия безумия». По мнению автора, особенность, отличающая «Двойник» от других всех произведений, использующих эту тему, состоит в том, что второй Голядкин отделен от первого только удачливостью. «Полное повторение в Голядкине втором, может быть, и было “светлой” мыслью автора. Она делала жизнь чиновника безысходной и лишенной какой бы то ни было мечты, а тем самым и оправдания... Герой ничтожен, затоптан, ему некуда уйти. Он отказывается от мечты. Никуда не стремится и встречается сам с собой» [25, с. 59–61].

Не вызывает сомнений, что творчество Достоевского — это своеобразный итог всего предшествующего периода развития русской литературы. Естественно, в этом плане особое влияние на раннее творчество писателя оказал еще один гений русской литературы и его непосредственный предшественник и современник — Гоголь.

Е. М. Мелетинский отмечает, что фраза о том, что все вышли из гоголевской «Шинели», относится к Достоевскому в первую очередь. По мнению этого автора, сходство ранних произведений Достоевского и поздних — Гоголя бросается в глаза: Акакий Акакиевич Баш-

мачкин из «Шинели» живет в герое «Бедных людей», Ковалев из «Носа», которого обошли в чиновничьей карьере, возрождается в «Двойнике» Достоевского, но прообразом Голядкина оказывается не только Ковалев, но еще в большей степени Поприщин из «Записок сумасшедшего». Е. М. Мелетинский пишет: «Через Гоголя прощупывается более ранняя стадия, известным образом трансформированная Достоевским. Некоторые интеллектуальные идеи героев Достоевского появляются там, где у Гоголя — фантазии безумцев: Поприщин воображает себя испанским королем так же точно, как в черновиках Достоевского Голядкин мечтает стать Наполеоном, Перилом (ср. на следующем этапе мечту Раскольникову стать Наполеоном в переносном смысле). Раскольников не хочет быть “тварью дрожащей”, хочет “право иметь”, Голядкин не хочет быть “ветошкой”, он “ветошка с амбицией”... “Двойник” Достоевского стоит на полпути от “Носа” или “Записок сумасшедшего” к поздним произведениям Достоевского» [26, с. 21].

Ап. Григорьев писал, что переживания Гоголя «сквозь видимый миру смех и незримые миру слезы» еще при его жизни отозвались в Достоевском «могущественным стоном сентиментального натурализма, стоном болезненным и напряженным, который только теперь, в последнем произведении высокодаровитого автора “Двойника”, в “Униженных и оскорбленных” переходит в разумное и глубоко симпатическое слово» [27, с. 283].

Нет необходимости развивать далее известные положения о влиянии Гоголя на творчество Достоевского. Это отражено в многочисленных работах, начиная с Белинского и кончая литературоведами нашего времени. Однако, по моему мнению, следует полностью согласиться с выводом Ричарда Писа, который заканчивает свою работу «Гоголь и “Двойник” Достоевского» следующими словами: «Очень может быть, что “Двойник” вышел из “Шинели” Гоголя, но то, что именно вышло, — уже достояние самого Достоевского» [28, с. 516].

Органичность «Двойника» в контексте всего творчества Достоевского отмечали не только современные литературоведы, но и критики — современники писателя. Добролюбов в известной работе «Забитые люди», связанной с выходом двухтомника писателя, отмечает появление у Голядкина («ветошки с амбицией») некоего смутного представления о своем «праве». Герой «Двойника», по мнению критика, уже не так беден и задавлен, как Деушкин, и мог бы «жить

в прежнем довольстве и спокойствии». «Так ведь нет же: встало что-то со дна души и выразилось мрачайшим протестом, к какому только способен был ненаходчивый г. Голядкин, — сумасшествием».

По мнению Добролюбова, «при хорошей обработке из г. Голядкина могло бы выйти не исключительное, странное существо, а тип, многие черты которого нашлись бы во многих из нас»: «Припомните тех, которые называют себя людьми неискательными, спокойными, любящими по правде жить. Вспомните, как они любят говорить о своей неискательности и как вдруг круто изменяется направление разговора при упоминании о ком-нибудь из их сослуживцев, начальников или знакомых, успевающем больше других. Тут сейчас пойдет: и “хорошо тому жить, у кого бабушка ворожит” и “правдой век не проживешь”, и жалобы на собственную неспособность к подлостям, и ироническое, как будто уничижительное перечисление собственных заслуг: “что, дескать, мы — что по шести-то часов спины не разгибаем, да дела-то все нами держатся — эка важность... А вот — пойти к его превосходительству на бал, да польку там отхватить...”

А затем разговор непременно принимает такой оборот: что ведь “и мы, дескать, могли бы подличать, и мы могли бы финтить”... и в доказательство расскажут вам несколько случаев, где точно человеку удобно было сподличать, а он не захотел... Во всех подобных господах решительно сидит тенденция г. Голядкина к сумасшедшему дому; дайте им только побольше мечтательности и меланхолии — и переход будет недалек...» [3, с. 77, 78].

В. Майков писал, что Голядкин «так же выразителен и вместе с тем так же общ, как какой-нибудь Чичиков или Манилов»: «Вспомните этого бедного, болезненно самолюбивого Голядкина, вечно боящегося за себя, вечно мучимого стремлением не уронить себя ни в каком случае и ни перед каким лицом... вспомните все это и спросите себя, нет ли в вас самих чего-нибудь голядкинского, в чем только никому нет охоты сознаться» [2, с. 327].

Однако в «Двойнике» находили нечто общечеловеческое не только пронизательные читатели (например, наиболее талантливые критики своего времени). В этом плане чрезвычайно интересна выдержка из письма современника Достоевского, неудавшегося литератора и философа Д. К. Малиновского, который в одном из своих писем Гоголю писал: «Вот не читали вы повести нового писателя Достоевского: “Двойник”, там, кажется, уже слишком пересолено или, по крайней мере, взят больной человек. По сходству кой в чем героя

этой повести со мной я очень его дичился и, признаюсь вам, начал стыдиться того, чего прежде не стыдился. Грубому вкусу наших читателей так и надобно побольше посолить, чтобы они расчихали и начали исправляться» [цит. 29, с. 160].

Приведенная оценка героя «Двойника» интересна тем, что читатель узнает себя (какие-то стороны своей личности в Голядкине) вне зависимости от того, «пересолено» ли по части изображения героя или он «больной человек». «Форма повести», по оценке самого Достоевского, «не удалась совершенно», но читатель по прочтении «Двойника» «начал стыдиться того, чего прежде не стыдился». Неудавшаяся, по мнению писателя, вещь, своеобразный художественный эксперимент, не просто открывает проходящую красной нитью через все творчество писателя тему двойственности человека, но показывает, что стоит за этой двойственностью (первоосновы или те самые «глубины души человеческой», составляющие, по мысли Достоевского, сущность человека — добро–зло, любовь–ненависть, гордыня–смирение и т. п.) и каковы возможные последствия жизненных установок личности как для нее самой, так и для общества.

Потом будет герой, начинающий свои «Записки из подполья» словами: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек» [V, 99]. Это можно сравнить в медицине с патологоанатомическим вскрытием — разъясняет многое, но слишком поздно и составляет в деятельности врача один из самых угнетающих моментов. Специальная сноска автора, что автор «Записок» и они сами, разумеется, вымышлены, что «это один из представителей еще доживающего поколения», все же не избавляет от чувства, что человек не просто обнажается, а сдирает с себя кожу или проводит своеобразную вивисекцию.

Потом будет подпольный мститель обществу, «благороднейший из людей», который хотел, «чтобы она стояла предо мной в мольбе за мои страдания», но... «опять никого в доме, опять две комнаты, и опять я один с закладами», и остается только вопрошать: «Люди, любите друг друга» — кто это сказал, чей завет?» [XXIV, 14, 35].

Потом будут трупы, убийства и самоубийства героев и их двойников в «Бесах» и «Братьях Карамазовых», «Идиоте», «Подростке», «Преступлении и наказании». Вместе с героями романов читатели будут выяснять, зачем живет Федор Павлович Карамазов и зачем приехал в Петербург князь Мышкин, в чем самообман Раскольникова, которому нужен «сразу весь капитал», почему «некра-

сивость» убивает Ставрогина и почему Смердяков не признался в предсмертной записке в убийстве.

В произведениях, написанных после «Двойника», происходит такое «повышение ставок», такой взрыв чувств и аргументов за и против (Бога, «лика мира сего», мировой гармонии и т. п.), что этой повести, действительно, трудно конкурировать с «поздним» Достоевским. Однако и на склоне лет писатель отмечает, что идея повести «светлая» и он никогда серьезнее этой идеи в литературе не проводил.

Я не считаю себя вправе судить в достаточно развернутом виде о характере «довольно светлой идеи» Достоевского, которую он пытался воплотить в «Двойнике». Говоря о характере этой «превосходной» идеи, В. Н. Захаров считает, что сама по себе идея «двойничества» никак не может быть «светлой», так как «это трагичное, по Достоевскому, и изнуряющее психику состояние». По мнению этого автора, идея «Двойника» в том, что петровской табели о рангах Голядкин противопоставил чувство собственного достоинства, а его двойник — «подлый расчет», бесстыдно глумящийся над робкими увещеваниями господина Голядкина.

Далее В. Н. Захаров пишет: «Создание этой коллизии — постановка Достоевским проблемы, связанной не с исследованием “бездн” болезненного сознания, а с раздумьями писателя о ценности человеческой личности... “Двойничество”, внутренняя тема повести, оказалась сугубо петербургской темой, и в ее развитии у Достоевского есть своя философски-историческая предопределенность, отозвавшаяся социально-психологическим комплексом подполья в сознании господина Голядкина... Голядкин гибнет: прозрев истину, он сходит с ума; двойник преуспевает, но это “пиррова победа” — будущее не за ним, а за смешным господином Голядкиным» [9, с. 88, 93].

Достоевский видел не только «свет», но и «тьень» развиваемой в «Двойнике» идеи. Сужая возможные аспекты ее рассмотрения в плане отдельной человеческой жизни и судьбы, с учетом последующего творчества писателя, можно считать, что за неудовлетворенной «амбицией» уже виделось не только подполье, но и преступление, за раздвоенностью мыслей и чувств, не одухотворенных, стоящими за ними идеалами добра и красоты, — сумасшествие или самоубийство как самый тяжкий финал развития человеческой личности, потеря самого себя, своего Я, что равносильно духовной смерти.

Именно на высоте «амбиций» (с точки зрения психологии или психиатрии — это одно из возможных содержаний аффекта) возникает у Голядкина его двойник, открывающий герою «все самые ненавистные, самые смрадные качества своей, а отныне и твоей души» (И. Анненский). В работе «Как мыслят герои Достоевского (номинация психических состояний)» В. Л. Кашкаров пишет о том, что персонификация мысли, ее отчуждение от своего носителя влечет за собой появление у нее недобрых свойств и действий, и мысль вступает в отношения вражды со своим носителем. «Она предстает или как внешняя неопределенная сила, или как некий предмет (чаще всего — препятствие), или как живое существо» [30, с. 138].

Необычность переживаний на высоте аффекта и появление двойника воспринимались и воспринимаются до настоящего времени читателями и читающими специалистами как признаки болезни. Понятен и диагностический вывод, и приведенные выше суждения о «правде психиатрической». Здесь все работает на «диагностику» психического расстройства: и непривычность поэтических средств представления основной идеи произведения, и описание «изнутри» переживаний человека, находящегося в состоянии крайнего аффективного напряжения.

«Прочитывая» описание этого состояния глазами психиатра, по видимому, можно действительно говорить о «психиатрической правде», о своеобразном аналоге состояний аффективной спутанности, связанной с потерей способности адекватно реагировать на внешние стимулы и дезориентировку. Однако описанный аналог острого кризисного состояния никак не может свидетельствовать о наличии в данном случае паранойи, даже если смотреть на Достоевского «как на простого описателя действительности». По существу, эти кратковременные состояния — крайние варианты экстремальных психических переживаний, находящихся на границе между нормальными и патологическими переживаниями. Отмечая, что описания подобных психопатологических состояний нельзя принимать за клинические, И. И. Гарин подчеркивает, что Достоевский не психопатолог, а гениальный знаток человеческой души, описывающий переживания, когда норма выглядит патологией, однако далека еще до психиатрической клиники [31, с. 73].

В начале настоящей главы уже писалось об оценке двойника (Голядкина-младшего) специалистами-психиатрами и литературоведами и о соответствующем выводе о болезни героя. Однако с учетом уже рассмотренных некоторых особенностей поэтики повести, обуслов-

ленных необходимостью представления «светлой идеи» Достоевского, следует еще раз возвратиться к этому вопросу, но уже с учетом эпохи и конкретного места действия происходящего в «Двойнике». Рассмотрению повести в этом аспекте посвящены многочисленные работы. Подробный анализ этих работ занял бы слишком много места, поэтому автор позволил себе ограничиться цитатой только из одного исследования.

В работе «Петербург “Двойника”» один из самых интересных и оригинальных исследователей жизни и творчества Достоевского, Г. А. Федоров, спрашивает, в достаточной ли мере мы помним об эпохе, в которую герой провозгласил «свое». Автор пишет: «В работах о “Двойнике” герой безумен. О герое писали многие выдающиеся психологи и психопатологи. Установлен точный диагноз: параноик. Но выводы славных людей науки слишком совпадают с мнением “доктора медицины и хирургии” Рутеншпица.

Двойник — порождение не болезненного воображения героя, а его врагов. Кукла-фантом создана неким петербургским Коппелиусом. “Чудо” двойника переживает лишь герой. Всеми остальными случившееся не замечено: один, два ли одинаковых. Важно не как выглядит, а как служит. Так второй становится единственным. А протестующий герой в глазах света безумен.

Подмена человека у Гофмана свершается в Пруссии. В Гамбурге и луну могут сделать. Подмена человека игрушкой-берендейкой происходит в царской столице и заключается гибелью человека, изъятием его из жизни. Безумен не Голядкин — “реальность сумасшествует” (Н. Берковский)» [32, с. 209].

Однако, отвергая вместе с другими исследователями «сумасшествие» (как клинически определенное понятие психического расстройства, болезни), никак нельзя расценивать состояние Голядкина на высоте аффекта и как относящееся к психическому здоровью. Лучше всего квалификация этого состояния и характера переживаний героя «Двойника» поможет охарактеризовать мысль одного из выдающихся писателей современности — Г. Бёлля. Отвечая на вопросы анкеты об отношении к творчеству Достоевского, писатель отметил, что в центре его творчества стоит страдающий человек, и подчеркнул: «Я хотел бы добавить, что для меня противоположностью здорового является не больное, а страдающее» [33, с. 8]. Описанное Достоевским состояние говорит именно о страдании, но никак не психотических переживаниях.

«Он был так озадачен, что несколько раз, вдруг, несмотря ни на что окружающее, проникнутый вполне идеей недавнего страшного падения, останавливался неподвижно, как столб, посреди тротуара; в это мгновение он умирал, исчезал; потом вдруг срывался как бешеный с места и бежал, бежал без оглядки, как будто спасаясь от чьей-то погони, от какого-то еще более ужасного бедствия... Действительно, положение было ужасное!.. Наконец, в истощении сил, господин Голядкин остановился, оперся на перила набережной в положении человека, у которого вдруг, совсем неожиданно, потекла носом кровь, и пристально стал смотреть на мутную, черную воду Фонтанки. Неизвестно, сколько именно времени проведено было им в этом занятии. Известно только, что в это мгновение господин Голядкин дошел до такого отчаяния, так был истерзан, так был измучен, до того изнемог и опал и без того уже слабыми остатками духа, что позабыл обо всем: и об Измайловском мосте, и о Шестилавочной улице, и о настоящем своем... Что ж в самом деле? ведь ему было все равно: дело сделано, кончено, решение скреплено и подписано; что ж ему?.. Вдруг... вдруг он вздрогнул всем телом и невольно отскочил шага на два в сторону. С неизъяснимым беспокойством начал он озиаться кругом; но никого не было, ничего не случилось особенного» [I, 139].

Обращают на себя внимание последние строки из приведенного отрывка «Двойника»: «ему... все равно... кончено... что ж ему?.. (курсив мой. — В. Е.) вздрогнул всем телом... начал... озиаться кругом...» Эти переживания и действия Голядкина непосредственно предшествуют появлению его двойника. Прежде чем говорить о самом двойнике (выше уже частично объяснялась его роль в художественной ткани произведения), следует коснуться выделенных курсивом слов. Подобного рода переживания *могут* говорить о возможности возникновения на этом фоне суицидальных тенденций и даже об элементах так называемого пресуицидального синдрома Рингеля (своеобразное успокоение, обращенность переживаний внутрь, связанные с нахождением «выхода» из ситуации). Здесь, по существу, описана только *возможность* возникновения неосознаваемых побуждений к самоубийству, а никак не конкретная суицидальная мотивация. По крайней мере, приведенный выше текст никак не говорит о наличии суицидальных тенденций.

Тема суицидальности в контексте «Двойника» возникла не случайно. В дальнейшем все анализируемые в настоящей монографии

персонажи с различной степенью полноты будут рассмотрены с точки зрения суицидологии. Однако приведенный выше текст «Двойника» не дает никаких оснований для непосредственного суицидологического анализа. (Ранее уже неоднократно отмечалось, что любого рода анализ должен опираться на текст, и только на текст, произведения.) В соответствии с этим «домысливание» за автора текста начинает выступать уже как нечто выходящее за грань анализа самого Достоевского, как своеобразные вариации на тему произведения писателя.

Так, в интересной книге Н. Н. Наседкина «Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя» [34] в отношении выделенных выше курсивом слов пишется: «Как видим, мысли путанные, смысл неясен: какое дело сделано? какое решение принято?.. Да ведь, вероятнее всего, Яков Петрович решил разом покончить со всей этой обрушившейся на него позорной катастрофой, *раздавить весь постылый и враждебный мир за один раз* (здесь и далее курсив автора. — В. Е.). Если внутри, в душе такое слякотное состояние, а вокруг такая мерзкая осенняя слякоть, то в воде-то, в реке, оно и *покойнее* будет?.. Что же случилось, что спасло Голядкина в самую последнюю минуту от самоубийства? А спас его, как ни странно это звучит, резкий прогресс в его психопатическом состоянии: именно в этот момент и началось раздвоение личности господина Голядкина... Нетрудно предположить, что мог сказать — шепнуть Голядкин 2-й Голядкину 1-му: бросайся, милый, в воду, кончай свои мучения разом... Но бедный Голядкин испугался не слов своего двойника, а именно такого внезапного явления его и отскочил от перил. По известной поговорке “клин клином вышибают” у господина Голядкина одна болезнь (прогрессирующее сумасшествие) одолела, стусевала, подавила другую — влечение к суициду. И, к слову, зачастую вообще самое лучшее лекарство в самый последний момент от самоубийства — душевное потрясение» [34, с. 62, 63].

Во всех этих предположениях нет опоры ни на текст публикуемых прижизненных изданий «Двойника», ни на черновики, ни на записные книжки и другие подготовительные материалы. В соответствии с этим проводить какой-либо анализ отсутствующих суицидальных тенденций в момент, рассматриваемый Н. Н. Наседкиным в приведенном выше тексте, не имеет смысла. Естественно, что это не означает возможности возникновения этих тенденций, но не у литературного персонажа, а у реального лица в схожих ситуациях.

Предположение о том, что «фантастический титулярный советник» «шепнул» Голядкину-старшему о необходимости «кончить свои мучения разом» — это все же слишком свободная экстраполяция собственных представлений на произведение другого автора — Достоевского. Неужели писатель что-то «недосмотрел» по части психиатрии? Почему вездесущий и всеведущий автор ни единым словом не обмолвился о суицидальных тенденциях у персонажа (по крайней мере, как уже отмечалось, в приведенном выше тексте) или о так называемых императивных (приказывающих) галлюцинациях? Как было уже показано выше (и не только автором настоящей монографии), никаких следов любых (и, тем более, слуховых) галлюцинаций вплоть до самых последних глав повести обнаружить не удастся. И в этих главах «стклянки» или «огненные глаза» скорее можно квалифицировать как зрительные (!) обманы чувств (иллюзии или галлюцинации — уже несущественно).

Скорее, следует предполагать, что эти тенденции, да еще появившиеся в самом начале «приключений господина Голядкина», никак не соединялись с сохраняющимися «амбициями» и связанной с ними его «борьбой» со своим двойником. Но это только предположение, а анализировать надо все же написанный текст, в котором нет никаких суицидальных или психопатологических суицидогенных феноменов. И еще одна мысль автора «Самоубийства Достоевского» не может не вызвать возражений: «...одна болезнь (прогрессирующее сумасшествие?!)... подавила... влечение к суициду» [34, с. 63]. В настоящее время представления XVI–XIX в. о самоубийстве как болезни просто выглядят анахронизмом и никак не соответствуют современным представлениям в рамках любых, самых различных, школ и направлений в суицидологии.

Появление в состоянии аффекта «ненавистных» мыслей, связанными со «смрадными» качествами души, и их «персонификация» в «Двойнике» позволяют вспомнить хорошо известный в психиатрии «принцип наихудшего отбора Клерамбо», в соответствии с которым в содержании многих психопатологических феноменов (навязчивые переживания, галлюцинации и проч.) чаще всего выступают переживания, которые человек стремится вытеснить из осознаваемого поля психических переживаний. Великолепно использовал этот принцип один из блестящих современных фантастов (по первоначальной профессии врач-психиатр), Станислав Лем, в своем «Солярисе».

Как известно, в этой повести исследуемое землянами особое галактическое образование — Океан — обладает способностью воспроизводить не копии определенного человека, а материализованные проекции того, что в отношении того или иного человека или какого-либо другого феномена содержит отдельный мозг. И вот материализуется помимо желаний человека молодая женщина, совершившая самоубийство после ссоры и ухода «значимого другого», который не поверил ее угрозам покончить с собой.

Еще более тяжелая ситуация возникает для субъекта, когда материализуются поступки и ситуации, которые, как выражается один из персонажей, «никто не решится реализовать вне своего воображения... в какой-то один момент ошеломления, упадка сумасшествия». Океан обладает способностью извлечь то, что спрятано в самых дальних тайниках мозга, любого рода подавленные воспоминания или фантазии, но одновременно он «в некотором смысле считается с тем, что хотела какая-то замкнутая, скрытая часть нашего сознания».

Один из аборигенов станции, объясняя происходящее только что прибывшему на Солярис герою повести, говорит:

«Нормальный человек... Что это такое — нормальный человек? Тот, кто никогда не сделал ничего мерзкого. Но наверняка ли он об этом никогда не думал? А может быть, даже не он подумал, а в нем что-то подумало, появилось десять или тридцать лет назад, может, защитился от этого и забыл, и не боялся, так как знал, что никогда этого не осуществит. Ну, а теперь вообрази себе, что неожиданно, среди бела дня, в окружении других людей встречаешь это, воплощенное в плоть и кровь, прикованное к тебе, неистребимое, что тогда? Что будет тогда?..

Мы отправляемся в космос, приготовленные ко всему, то есть к одиночеству, борьбе, страданиям и смерти. Из скромности мы не говорим этого вслух, но думаем про себя, что мы великолепны... Мы гуманны, благородны, мы не желаем покорять другие расы, стремимся передать им наши ценности и взамен принять их наследие. Мы считаем себя рыцарями святого Контакта... Между тем по ту сторону есть что-то, чего мы не принимаем, от чего защищаемся. А ведь мы принесли с Земли не только дистиллят добродетели, не только героический монумент Человека! Прилетели сюда такими, какие мы есть в действительности, и когда другая сторона показывает нам эту действительность — ту ее часть, которую мы замалчи-

ваем, — не можем с этим примириться... Контакт с иной цивилизацией. Мы добились его, этого контакта. Увеличенная, как под микроскопом, наша собственная чудовищная безобразность. Наше шутство и позор!!!» [35, с. 534, 535].

Совершенно неважно, использовал ли С. Лем для «Соляриса» принцип «наихудшего отбора» Клерамбо или «Двойника» Достоевского сознательно. Ни единым помыслом я не собирался обвинять любимого писателя-фантаста в заимствовании «важнейшей идеи» Достоевского. Новые времена — новые песни! Как писал сам Лем в предисловии к русскому переводу «Соляриса», «Космос — это не увеличенная до размеров галактики Земля... Встреча с Неизвестным должна породить целый ряд проблем познавательной природы, природы философской, психологической и моральной... Конечно, можно спросить, почему эту историю я рассказал именно так, почему мир Соляриса именно такой, а не иной... Впрочем, не знаю, сумел ли бы я, рассуждая очень долго... дать понять, почему эта фантастическая форма показалась мне наилучшей для осуществления моего замысла» [35, с. 482].

В отличие от С. Лема Достоевский увидел и показал в рамках найденной им «формы» с помощью «фантастического титулярного советника», но живущего в Петербурге, на Шестилавочной улице, какие мы сами и какие потенциальные возможности существуют в каждом человеке. Позднее поэт заметит: «Я — равный кандидат и на царя вселенной и на кандалы!» Однако задолго до этого Достоевский обнаруживает у «Ивана-царевича» «необыкновенную способность к преступлению», как выразился один из персонажей «Бесов». «Поздний» Достоевский находит иные формы выражения этой двойственности природы человека и его возможные формы бытия: «положительно прекрасного человека» князя Мышкина сменяет Ставрогин, у которого «великая праздная сила нарочито уходит в мерзость», «амбиции» и благородное негодование Раскольникова превращают его в преступника, Свидригайлов перед самоубийством спасает погибающих детей и Соню Мармеладовых.

И в «Двойнике», в котором форму воплощения «идеи» писатель, по его мнению, «не нашел и не осилил», о чем сам писал впоследствии («планирую коренную переделку повести»), сказано новое слово о человеке. И это новое слово уже не просто «стон сентиментального натурализма» (Ап. Григорьев) по поводу «униженных и оскорбленных» забытых людей. В свете всего сказанного выше никак

невозможно согласиться, что в Голядкине «двойственность социального положения мещанина, колебание между достатком и нищетой сказались в этой раздвоенности психики». Эти взятые в кавычки слова из работы В. Ф. Переверзева, по мнению которого «Девушкин борется только за честь; Голядкин почти бессознательно, инстинктивно борется за власть. Первый боится упасть на дно, второй карабкается наверх... в существе Голядкина инстинкт власти, господства, борется с инстинктом покорности, господин борется с рабом... Его галлюцинация — Голядкин-второй, гордый чиновник, ни перед чем не останавливающийся, лишь бы сделать карьеру» [36, с. 503–505].

Однако ни социальный статус, ни найденные (в приведенной выше цитате, но никак не в тексте самого «Двойника») «галлюцинации» не могут объяснить неоднократно отмечаемое «общечеловеческое», которое находили у Голядкина наиболее пронизательные читатели. И уж совсем не соответствующей тексту повести Достоевского представляется характеристика Голядкина-младшего как «гордого чиновника». О внутреннем мире двойника как раз ничего неизвестно, а поведение, связанное со способностью «необходимым сделаться начальству», никак не свидетельствует о гордости. Это скорее человек-функция или «человек без свойств» [Р. Музиль].

Понятно, что различного рода психиатрические реминисценции и попытки прочтения «Двойника» глазами психиатра могут быть связаны не только с содержанием «ненавистных» мыслей, но и с самим фактом их возникновения. Следует учесть, что любого рода двойные мысли — это общечеловеческое «достояние», как бы человек ни хотел быть целостным в своих психических переживаниях. Как никакой другой писатель или философ до него Достоевский почти физически (а может быть, вследствие своей болезни острее других непосредственно *густовал*) ощущал «сцепление» мыслей, противоположных по содержанию. Писатель не видел в этом чего-то исключительного, присущего только ему одному.

В письме Е. Ф. Юнге от 11 апреля 1880 г. Достоевский писал: «Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но эта самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это раздвоение в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая

мука, но в то же время и большое наслаждение. Это сильное сознание, потребность самоотчета и присутствие в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству. Вот что значит эта двойственность. Были бы Вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое-великое самомнение. Но все-таки эта двойственность — большая мука» [XXX, кн. 1, 149].

Письмо с приведенной выше цитатой написано после признания адресата Достоевского (Е. Ф. Юнге) в двойственности. Она сообщает: «...у меня двойственность в характере, доведенная до последней степени. Двойственность эта заставляет меня всегда делать то, что я вполне сознаю, что не должна бы делать... Все эти разнообразные чувства, которые вытекают из этой двойственности, которые волнуют и терзают меня, устраивают вокруг меня такой лабиринт, что только рука опытного психолога может вывести меня на свет божий» [XXX, кн. 1, 331].

В другом письме (М. А. Поливановой) Достоевский заметил: «Двоиться человек вечно, конечно, может, но, уж конечно, будет при этом страдать. Если нет надежды на исход, на добрый всепримирющий исход... надо... найти себе исход» [XXX, кн. 1, 211].

Не случайно многие персонажи Достоевского не просто наделены этим «двойничеством» мыслей, но и способностью четко осознавать это. Узнав о том, что у Келлера «сцепились» две противоположные по содержанию мысли (исповедоваться, а после этого занять денег — «Не низко ли это?»), князь Мышкин отвечает: «Просто одно с другим сошлось. Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со мной беспрерывно... Вы мне точно меня самого теперь рассказали. Мне даже случалось иногда думать... что и все люди так, так что я начал было и одобрять себя, потому что с этими двойными мыслями ужасно трудно бороться» [VIII, 258].

В романе «Подросток» один из центральных персонажей Версиков сообщает: «Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь... Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш *двойник* (курсив мой.— В. Е.); вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу и иногда превеселую вещь; и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и Бог знает зачем, то есть как-то нехотя, хотите, сопротивляясь изо всех сил, хотите...

Что такое, собственно, двойник? Двойник, по крайней мере, по одной медицинской книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, двойник есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу, это раздвоение... чувств и воли» [XIII, 446].

В работе «Литературные зеркала» А. Вулис [37] отмечает, что двойничество как психологическая и социальная проблема занимает много места в произведениях Достоевского. Его герои предстают друг перед другом, перед собой и читателями в разных обличьях столь часто, что подобная «растасовка индивидуальности на варианты становится для каждого из них потребностью или даже второй натурой». Автор пишет: «Повесть о мелком чиновнике, теряющем рассудок, называется “Двойник” — но так могли бы называться и другие вещи Достоевского, например “Преступление и наказание” или “Идиот”. Ибо и князь Мышкин, и студент Раскольников являют нам раздвоение личности, — вопрос только в том, у кого в глазах двоится: у них при взгляде “вовнутрь” или у нас, когда мы смотрим на них со стороны» [37, с. 227].

Следует согласиться с героем романа «Идиот», что «все люди так», независимо от эпохи и социального статуса. Это скорее особенности психофизиологического функционирования мозга, являющиеся в сознании человека как противоречащие друг другу мысли.

Эта амбивалентность мышления, как и другие формы амбивалентности психических феноменов (эмоций, побуждений, двигательных актов), никак не свидетельствует об обязательном наличии в каждом случае психического расстройства (болезни). Эти неспецифические феномены сплошь и рядом встречаются у здоровых (особенно у лиц, склонных к рефлексии) в рамках различных аномалий зрелой личности (психопатии). Естественно, что это не исключает существования амбивалентности как психопатологического симптома. Однако этот симптом должен быть в ряду других признаков психического расстройства.

Хорошо известны знаменитые «четыре А» одного из основоположников учения о шизофрении и автора самого названия этой болезни, Э. Блейлера, по мнению которого, кардинальными симптомами этой болезни выступают аутизм, амбивалентность, снижение аффективности, нарушения ассоциаций. Приведенный перечень симптомов болезни, «обнаруженной» у Голядкина некоторыми врачами и литературоведами, никак не соединяется с «амбициями» персона-

жа, его обращенностью к окружающему и логичным поведением в свете имеющихся у него установок и его борьбы с окружением (включающем и его собственного двойника). Оставаясь изолированным феноменом, амбивалентность героя повести, даже при ее чтении глазами психиатра, не может свидетельствовать о болезни, а выступает именно как свойство человеческой природы вообще.

В работе «Амбивалентность личности» И. Н. Михеева [38] отмечает, что Достоевский понимал двойственность (амбивалентность) как раздвоившуюся природу людей переходного времени в негативном аспекте, усматривая в ней болезненное явление. С другой стороны, по мнению автора, писатель отмечал и двойственность как черту, присущую человеческой природе вообще. И. Н. Михеева пишет: «Различение двойственности, амбивалентности, или “двойничества”, как болезненного состояния «переходного» человека и амбивалентности как обыденной черты, не приводящей к раздвоенности, разрушающей личность, имеет принципиально важное значение, так как позволяет рассматривать амбивалентность как фундаментальное свойство личности и выделить в ней такие инвариантные моменты, как противоречие между склонностью и долгом, чувствами и интеллектом, как явление «двойных мыслей», которые как были присущи человеческой природе, так и будут свойственны ей и в дальнейшем» [38, с. 103].

Появлением двойника — «фантастического титулярного советника» — Достоевский не просто открывает двойственность (амбивалентность) человека, но и показывает возможное содержание психической жизни человека, в том числе ее потенциальных составляющих. Этот момент отмечается очень многими исследователями творчества Достоевского, подчеркивающими внутреннюю противоречивость, душевную раздвоенность героя.

Объясняя постепенное развитие душевной болезни у Голядкина, Г. М. Фридендер [7] отмечал, что его выбивает из «колеи обыденного существования» унижительное поражение в борьбе за руку дочери «его превосходительства». Автор писал: «Болезнь обостряет его страдания, вызывает у него кошмарное чувство унижения и боли и в то же время обнаруживает в нем глубоко запрятанные прежде черты подлого карьериста и интригана, которые в запутанном сознании Голядкина вырастают в фигуру ненавистного ему, ведущего против него борьбу “двойника”. Этим гротескно-фантастическим сюжетом Достоевский воспользовался в “Двойнике”, чтобы пока-

зать внутреннюю противоречивость сознания своего героя» [7, с. 69]. По мнению Г. М. Фридлендера, образ Голядкина-младшего, подобного во всем реальному Голядкину, но являющегося при этом своеобразным сгущением наиболее подлых и унижительных качеств его души, «в которых Голядкин-старший сам себе боится признаться», явился для Достоевского исходной точкой на пути к разработке темы психологического подполья.

Л. М. Розенблюм пишет: «Достоевский в отличие от своих предшественников стремился показать не только трагедию личности, значение которой в современном обществе все более и более сводится на нет. Он хотел раскрыть духовное подполье человека-жертвы, которого мучительно искушает желание возвыситься, которого одновременно отталкивает и властно притягивает образ безнравственного, зато счастливого двойника... Хотя невинность и чистота помыслов превалируют в характере героя повести, Достоевский показал, как исподволь, рядом со стремлением избавиться от младшего, разоблачить его возникает желание подражать удачливому негодяю, *соединиться* с ним. Достоевский показывает соблазн “подпольного” поведения для социально униженного, но при этом духовно ограниченного человека с амбицией» [39, с. 92–95].

В. Е. Ветловская пишет: «Дурная и нечистая сторона помыслов и дел Якова Петровича Голядкина в его двойнике выражена в беспримесном виде. По отношению к господину Голядкину его двойник — мыслимое воплощение жизненной позиции героя, если ее последовательно провести до конца, до возможных выводов и следствий» [6, с. 46].

В рамках самых обыденных житейских отношений, вне чего-то экстремального, в условиях возникновения двойника или его поведения Достоевский выводит проблему двойственности человеческой природы из чисто психологических феноменов в круг моральных проблем и возможных социальных последствий выявления в человеке его второго Я. Как известно из литературных и исторических источников, появление двойника может быть связано с продажей души дьяволу, может предшествовать смерти человека, а может сопровождаться страшными и трагическими событиями (достаточно вспомнить доктора Джекила и мистера Хайда). В работе «История двойника (Версии)» Н. М. Савченкова пишет: «Что значит — иметь двойника? В чем состоят отношения с ним? Почему вступление в подобное отношение сопровождается столь высокой аффективно-

стью; откуда это фундаментальное беспокойство, это ощущение пребывания в круге предельных проблем?» [40, с. 106].

Эти «предельные проблемы» в произведениях «позднего» Достоевского решают не только его герои, но и их двойники, носящие уже вполне реальный, а не фантастический характер. Однако именно в «Двойнике», где раздвоение героя «выступает в неосложненном, «чистом» виде» [В. Н. Белопольский, 41], можно угадать, как уже писалось выше, и «подполье», и преступление, и самоубийство, и сумасшествие. Сам Достоевский в последующем, планируя существенную переработку «Двойника», писал о Голядкине, что это его «главнейший подпольный тип», добавляя: «Надеюсь, что мне простят это хвастовство ввиду собственного сознания в художественной неудаче типа» [1, 489].

Однако и в рамках известных вариантов повести писатель уже показал и более трагический финал. Это не просто вытеснение человека из его «места», увольнение, потеря социального статуса в рамках «борьбы за существование». Речь идет о потере человеком своего Я, потере прежнего психического содержания, даже если это содержание определялось понятием «ветوشка с амбицией». Понятно, что сумасшествие Голядкина, представленное в последних главах повести, по мысли Достоевского — следствие той борьбы, которую пытается вести герой сначала по поводу несостоявшейся свадьбы с дочерью своего «благодетеля», а затем с двойником и его окружением.

Именно эта борьба, по мысли Достоевского, приводит его героя к сумасшествию, к психической болезни. Трудно согласиться с представлениями А. Ковача [10] о причинах раздвоения и психического заболевания Голядкина. В работе «О смысле и художественной структуре повести Достоевского “Двойник”» автор пишет: «Гибель человека в чиновнике уже давно началась. Мелкий чиновник честно накопил деньги, чтобы иметь возможность жить “по-человечески”, но, пока он копил их, шли не только годы, уходили и энергия, и здоровье; растеряны были и сила духа, и человеческие ценности. Этот процесс — результат образа жизни, социальных условий русского общества того времени. Ведь и психическое заболевание героя связано с беспросветной жизнью — без отдыха, без развлечений, без театра, без друзей, т. е. без удовлетворения важнейших человеческих потребностей» [10, с. 63].

Возвращаясь к мысли о «борьбе», которую ведет герой «Двойника» (отсутствие «театра и друзей», по нашему мнению, несколько

упрощенное представление о причинах психических расстройств), можно отметить следующее: здесь важна не сама «борьба», а сопровождающий ее «ад в душе», как называет это состояние у брата Алеша Карамазов.

Слова об «аде в душе» и потере своего Я никак нельзя непосредственно связывать с наличием психической болезни. Среди самой различной психопатологической симптоматики нет упомянутого выше «ада» или потери Я, заключающегося в утрате прежнего психического содержания. Понятно, что как психиатр автор слышал столько сообщений об «аде», связанном с реальностью или с субъективными психотическими явлениями, что их изложение заняло бы несколько томов. Но так называемый «ад» — это, по существу, совершенно адекватная, хотя и чрезвычайная по силе, реакция личности на экстремальное воздействие (даже в тех случаях, когда переживания человека связаны только с психопатологическими феноменами).

Не может быть расценено как психопатологический симптом и такое явление, как потеря Я, заключающееся в утрате прежнего психического содержания, если этот признак не сочетается с другими симптомами болезни, объединяемыми понятием «синдром психического автоматизма». Этот синдром, как известно, включает изменение характера переживаний психических актов (чуждость, насильственность, произвольность, их открытость и другие признаки). Само по себе изменение содержания психики (включающее и бред воздействия) при этом синдроме носит вторичный характер.

Посвятив несколько работ [42, 43] изучению различных вариантов изменения Я при шизофрении и других психических заболеваниях, автор настоящей книги в свои годы выделил такой специфический симптом, как аперсонализация, связанный с потерей чувства Я. Он отмечается как возможный пароксизм в дебюте болезни и как состояние самосознания в исходных состояниях. Этот психопатологический феномен как раз и заключается в потере чувства Я (в отличие от деперсонализации, где больной испытывает чувство потери Я с различной степенью выраженности этого переживания в отношении отдельных соматопсихических актов). С достаточной определенностью можно говорить о том, что ничего общего с подобным феноменом не имеют переживания героя «Двойника» Голядкина. Нет в «Двойнике» и качественных изменений чувства Я, характерного для больных с психическим автоматизмом — переживаний, свя-

занных с исчезновением «Я-субъекта» и чувством овладения, обозначенного выше как насильственность и произвольность психических актов.

Подводя итог анализу различных «психопатологических симптомов» (галлюцинации, бред, потеря Я), найденных у героя «Двойника» как специалистами-психиатрами, так и исследователями, далекими от медицины, можно с достаточной определенностью говорить об их отсутствии на протяжении почти всего периода «приключений г. Глядкина», за исключением последних глав, где герой, по замыслу писателя, действительно «сходит с ума». Это «сумасшествие», безусловно, повлияло и на анализ героя отдельными литературоведами и врачами-психиатрами.

Психическая болезнь, сумасшествие Голядкина выводит его из пространства литературы. Теперь герой действительно должен находиться в ведении врачей, а не писателя. Кончилась его литературная судьба, и Достоевский даже не делает попыток найти какие-то аллегории или символы в отрывочных «психопатологических симптомах», признаках сумасшествия, которые он дает в финале повести. Уже отмечавшиеся выше «симптомы» (типа «огненные глаза») никак не говорят о той драме, которую Достоевский представил в повести «Двойник», имеющей подзаголовок «Петербургская поэма».

Все сказанное выше — это только видение автора настоящей монографии и его же своеобразная литературно-психиатрическая экстраполяция «Двойника» и художественного открытия Достоевского — нового слова о человеке и для человека: «Сущность человека неустойчива, она колеблется между наличной и возможными формами бытия» [22, с. 85].

Проведя относительно краткий разбор чтения «Двойника» глазами психиатра и отметив (насколько это возможно сделать непрофессионалу) значение этой повести для последующего творчества Достоевского, меньше всего хотелось бы завершить этот разбор собственными литературно-психиатрическими рассуждениями и экскурсами. И как вариант возможного прочтения повести талантливым читателем, сумевшим совместить в своем восприятии «внутринаходимость и отстраненность», ниже приводится отрывок из работы Иннокентия Анненского [44, с. 199, 200]:

«И умирая от внутренней дрожи, господин Голядкин на одну минуту видит перед собой весь ужас своего будущего. Он понимает, т. е. почти понимает, что он потерял все, вернее, потерял то един-

ственное, чем расщедрилась для него мать-природа. Он потерял, видите ли, то, что пусть там другие и лучше, а вот не быть им ветошкой этой, Яковом-то Петровичем Голядкиным. Что, брат Яков Петрович, теперь не скажешь больше, что я, мол, сам по себе, иду своей дорогой и хата, мол, моя с краю? Тащи, братец, другого на плечах, как намокшую шинель, Подлый обманщик, тот, другой Яков Петрович Голядкин, будет, дразня, открывать тебе все самые ненавистные, самые смрадные качества своей, а отныне и твоей души. Он будет решительно всем, чего ты и знать не хочешь. Он будет и лизун, и хохотун, и интриган, и комплименты будет говорить, и по лощеным паркетам скользить будет, перед начальством юлить будет, необходимым, подлец, сделается его превосходительству... Все, чего ты боялся... все, чем ты не мог быть... уж таким-то, прошу меня уволить: я быть, мол, не желаю и не буду: я, мол, не интриган и не интересан, — все это отныне возьмет твое имя, украдет твое имя, насядет на тебя, выжимать тебя будет... Эх-ма, вымороченный ты человек, Голядкин — и только. Жизнь, как ноябрьская ночь, может отныне давать Голядкину лишь реальные дары свои: туман, жабу, — но царем природы он уже никогда себя не почувствует даже в мечтах, потому что вечно должен делиться с кем-то даже самой иллюзией бытия своего... и какого бытия?..

Что же это? Ночь или кошмар? Безумная сказка или скучная повесть, или это — жизнь? Сумасшедший это или это он, вы, я? Почему я знаю? Оставьте меня. Я хочу думать. Я хочу быть один... Фонари тонут в тумане. Глухие, редкие выстрелы несутся из-за Невы, оттуда, где «Коль славен наш Господь в Сионе». И опять, и опять тоскливо движется точка, и навстречу ей еще тоскливее движется другая. Господа, это что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь».

1. *Белинский В. Г.* Петербургский сборник // Ф. М. Достоевский в русской критике. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 3–30.
2. *Майков В. Н.* Нечто о русской литературе в 1846 году // Отечественные записки. – 1847. – № 1. – С. 3–4.
3. *Добролюбов Н. А.* Забитые люди // Ф. М. Достоевский в русской критике. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 39–95.
4. *Григорьев А. А.* Петербургский сборник // Финский вестник. – 1846. – № 9. – С. 30.
5. *Евнин Ф. И.* Об одной историко-литературной легенде (Повесть Достоевского «Двойник») // Русская литература. – 1965. – № 3. – С. 3–26.
6. *Ветловская В. Е.* Ф. М. Достоевский // Русская литература и фольклор. – Л.: Наука, 1982. – С. 12–75.
7. *Фридендер Г. М.* Реализм Достоевского. – М.; Л.: Наука, 1964. – С. 68–81.
8. *Чижевский Д.* К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском, вып. 1. – Прага, 1929. – С. 9–38.
9. *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. – С. 72–95.
10. *Коваг А.* О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 2. – Л., 1976. – С. 57–65.
11. *Ветловская В. Е.* Социальная тема в первых произведениях Достоевского // Русская литература. – 1984. – № 3. – С. 75–82.
12. *Михайловский Н. К.* Жестокий талант // Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л.: Художественная литература, 1989. – С. 153–214.
13. *Бельчиков Н. Ф.* Достоевский в процессе петрашевцев. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – С. 23.
14. *Кирпотин В. Я.* Достоевский // Избранные работы: В 3 т. Т. II. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 42–75.
15. *Чиж В. Ф.* Достоевский как психопатолог // Русский вестник. – 1884. – № 5. – С. 272–316. – № 6. – С. 825–885.
16. *Бехтерев В. М.* Достоевский и художественная психопатология. Русская литература. – 1962. – № 4. – С. 134–140.
17. *Кронфельд А. С.* К вопросу о синдромах раздвоения // Труды 1-й Московской психиатрической больницы. Вып. 3. – М., 1940. – С. 394–418.

18. *Осипов Н. Е.* «Двойник». Петербургская поэма // О Достоевском, вып. 1. – Прага, 1929. – С. 39–64.
19. *Кастанеда Г. Н.* Художественный вымысел и действительность // Логос. – 1999. – № 3. – С. 69–102.
20. *Ермилов В. Ф. М.* Достоевский. – М.: Художественная литература, 1956.
21. *Гус М. С.* Идеи и образы Ф. М. Достоевского. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 71–76.
22. *Бамбуляк Г. В.* Идея человека в раннем творчестве Достоевского // Литература и время. – Кишинев: Штиинца, 1987. – С. 80–91.
23. *Франк С. Л.* Духовные основы общества. – М.: «Республика», 1992. – С. 483.
24. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 578.
25. *Шкловский В.* За и против: Заметки о Достоевском. – М.: Советский писатель, 1957. – С. 50–63.
26. *Мелетинский Е. М.* Заметки о творчестве Достоевского. – М.: Издательский центр РГГУ, 2001. – С. 20–22.
27. *Григорьев А. А.* Искусство и нравственность. – М.: «Современник», 1986. – С. 283.
28. *Пис Р. А.* Гоголь и «Двойник» Достоевского // Достоевский в конце XX века. – М.: Классика плюс, 1996. – С. 501–517.
29. *Негаева В. С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. – М.: Наука, 1979. – С. 153–162.
30. *Кашкаров В. Л.* Как мыслят герои Достоевского (номинация психических состояний) // Новые аспекты в изучении Достоевского. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та. 1994. – С. 130–143.
31. *Гарин И. И.* Многоликий Достоевский. – М.: ТЕРРА, 1997.
32. *Федоров Г. А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 194–210.
33. *Бёль Г.* Деятели современной культуры о Достоевском. В кн.: Достоевский и его время. – Л.: Наука, 1971. – С. 7, 8.
34. *Наседкин Н. Н.* Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя. – М.: Алгоритм, 2002. – С. 60–63.
35. *Лем С. Солярис* // Лем. С. Избранное. – Кишинев: Литература артистике, 1978. – С. 479–622.
36. *Переверзев В. Ф.* У истоков русского реализма. – М.: Современник, 1989. – С. 502–510.
37. *Вулис А.* Литературные зеркала. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 227.
38. *Михеева И. Н.* Амбивалентность личности: Морально-психологический аспект. – М.: Наука, 1991. – С. 98–104.

39. *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. – М.: Наука, 1981. – С. 89–98.
40. *Савченкова Н. М.* История двойника (Версии) // Символы в культуре. – СПб.: Изд-во СПбГУ. 1992. – С. 105–115.
41. *Белопольский В. Н.* Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1987. – С. 42–47.
42. *Ефремов В. С.* Аперсонализация как симптом в дебюте и как характеристика самосознания в исходных состояниях шизофрении // Проблемы синдрообразования в психиатрической клинике. – Л.: ЛСГМИ, 1987 – С. 73–79.
43. *Ефремов В. С.* Диагностическое и прогностическое значение изменения чувств «я» у больных с переживаниями психического автоматизма // Алкогольные и экзогенно-органические психозы. – Л.: Медицина, 1978. – С. 161–165.
44. *Анненский И. Ф.* Виньетка на серой бумаге к «Двойнику» Достоевского // *Анненский И. Ф.* Избранное. – М.: Правда, 1987. – С. 195–200.

ТЕОРЕТИЧЕСКИ РАЗДРАЖЕННОЕ СЕРДЦЕ

(Раскольников — «клевета на молодое поколение»)

Разумихин. Это не ново и похоже на все, что мы тысячу раз читали и слышали.

Ф. М. Достоевский.

Преступление и наказание

Порфирий Петрович. Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое... Тут книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце...

Ф. М. Достоевский.

Преступление и наказание

Если «Двойник» — это зародыш будущих художественных открытий писателя, то «Преступление и наказание» — вершина творчества Достоевского. Имя героя «Преступления и наказания» так же знакомо большинству образованных людей в мире, как и Гамлет, Отелло, Дон Кихот, Фауст и имена некоторых других наиболее известных литературных персонажей.

Литература, посвященная роману, его персонажам и, прежде всего, главному герою — Раскольникову — необъятна. Уже в средней школе наши соотечественники получают представление о тупиках, в которых оказываются герои Достоевского, прежде всего по «Преступлению и наказанию». Изложенное выше делает необходимым предпослать психиатрическому разбору Раскольникова оговорку о том, что автор хорошо понимает всю несоизмеримость чтения глазами психиатра гениального романа с анализом его идейно-художественного содержания, проделанного критиками и литературоведами, философами и публицистами.

В оправдание своего узкоспециального интереса к «Преступлению и наказанию» автор может отметить, что роман, его отдельные

коллизии и образы также нередко использовали и используют представители таких не имеющих прямого отношения к литературе профессий, как юристы, психологи, философы [1–4]. Однако главной причиной, побудившей автора к профессиональному анализу героя романа, явилось то, что персонажи «Преступления и наказания» имеют одну из самых длительных историй психиатрической диагностики. Как и Голядкин в «Двойнике», Раскольников анализируется с точки зрения наличия психического расстройства уже на страницах романа.

«Непрофессиональная диагностика» началась задолго до того, как профессионалы-психиатры обратились в поисках объектов изучения к литературному материалу. Предварительное заключение (еще до окончательного вердикта психиатров) о наличии у Раскольникова «сумасшествия» было дано критиками. Как и в случае с «Двойником», диагностика «помешательства» была произведена некоторыми из них сразу после появления первой части «Преступления и наказания» в начале 1866 г. в журнале «Русский вестник».

Однако, в отличие от «Двойника», поиск «болезни» у Раскольникова имел более четкую социальную основу и определялся в первую очередь принадлежностью критика к определенному общественно-политическому лагерю, что приводило к полемической заостренности оценок. Естественным является предположение, что «болезнь» персонажей «Преступления и наказания», обнаруженная критиками, в определенной мере повлияла и на анализ романа и его героев специалистами-психиатрами. Поэтому интерпретациям персонажей романа (в первую очередь Раскольникова) с позиций психиатрии следует, по-видимому, предпослать хотя бы несколько выдержек из критических отзывов и развернутых статей, в которых за житейски-психиатрическими построениями отчетливо прослеживается гражданская позиция авторов.

Сразу же после публикации первых глав романа, задолго до его завершения, революционно-демократическая печать («Современник», «Искра») расценивала написанное Достоевским как проявление неприязни к молодой России, как клевету на передовое студенчество и революционную молодежь 60-х гг. Уже в апреле 1866 г. анонимный рецензент газеты, далекой от революционного лагеря, отмечая необходимость порицания недостатков молодого поколения, писал о том, что Достоевский в своем романе дает почувствовать, что либеральные идеи и прогресс науки могут приводить

к преступлению. Кажущуюся новизну сюжета автор объяснял «правдой и отчетливостью», с которыми писатель «анализирует припадки полусумасшествия, под влиянием которого его Раскольников почти бессознательно совершает убийство и потом инстинктивно, движимый чисто животным чувством сохранения, старается скрыть следы преступления» [5].

«Полусумасшествие», обнаруженное вскоре после выхода первой части романа, превратилось в отчетливое помешательство, диагностируемое некоторыми критиками после завершения печатания «Преступления и наказания». Однако прежде всего у критиков — представителей революционного лагеря — высказывалась мысль о том, что писатель в своем романе оклеветал «передовое студенчество».

Критик «Современника» Г. З. Елисеев, ссылаясь на описание услышанного Раскольниковым трактирного разговора офицера со студентом об убийстве «ничтожной старушонки» для спасения сотен или тысяч жизней (это были не раз уже слышанные им «молодые разговоры и мысли»), считал, что автор, приступая к новому роману, прежде всего должен был бы спросить себя, существует ли то, что я хочу «описывать и изъяснять»? «Если бы такой случай и был когда-нибудь, что может он доказывать относительно настроения вообще студенческих корпораций?» По мнению автора рецензии, идейно-художественные достоинства романа Достоевского ничтожны, употребляемые для «доказательства» этого слова выходят за рамки приличий, существующих в литературном мире: «...автор пыщится и напрягает все свои силы, чтобы изобразить глубину и широту страсти... нечто детское, неумелое, водянисто-риторическое... недостаток собственно художественного приема и опытности... наводя страшную скуку на читателя, нисколько не выясняет лицо героя... психологическое боловство... автор в восторге от написанной им дребедени...» [6, с. 353].

Г. З. Елисеев отмечает, что и ранее для Достоевского был характерен выбор в герои таких лиц, которые представляли «чистые курьезы в нравственном мире», например «Двойник». Ссылаясь на приведенное в предшествующей главе известное «указание» Белинского о месте «фантастического в наше время» («в домах умалишенных, а не в литературе»), критик спрашивает: «Что сказал бы Белинский об этой новой фантастичности г-на Достоевского, фантастичности, вследствие которой целая корпорация молодых юношей обвиняется в повальном покушении на убийство с грабежом?» [6, с. 349, 353, 354].

Защищая Достоевского от обвинений демократической прессы в стремлении оклеветать революционную молодежь, А. С. Суворин [7] писал: «Раскольников — больной человек; это нервная повихнувшаяся натура, помешавшаяся на мысли о том, что убить старуху-процентщицу — вовсе не преступление. Как скоро родилась в нем эта мысль, он развивал ее последовательно, необыкновенно логически и привел в исполнение тогда уже, когда мысль сделалась для него очевидной истиной. Но когда голова старалась оправдать разными софизмами совершенное преступление, вся природа убийцы возмутилась, и началась та ужасная душевная мука, которую вынести было труднее каторги... Раскольников вовсе не тип, не воплощение какого-нибудь направления, какого-нибудь склада мыслей, усвоенных множеством. Картавого человека, хромого человека, одноглазого человека мы не считаем за типы, а считаем физическими уродами... потому что это явление болезненное и крайне разнообразное в своих проявлениях...

Если же Раскольников не тип, он и представлять собой ничего не может, и нет никакого повода думать, чтобы автор хотел кого-нибудь оклеветать, хотел навязать молодежи «поголовное стремление к убийству с грабежом, как выразился один критик в начале прошлого года... причины, побудившие Раскольникова на преступление, причины эти чисто индивидуального свойства, а вовсе не из тех, которые носят в воздухе... Раскольников как явление чисто болезненное подлежит скорее психиатрии, чем литературной критике» [7].

Вывод, сделанный А. С. Сувориным, вполне логичен, но маловероятно, что его может поставить себе в заслугу любой художник. Попытка защиты романа с помощью психиатрии и соответствующей своеобразной экскульпации автора обернулась тем, что выстраданный им герой, идейно-художественные искания, сложнейшие нравственные проблемы, поднимаемые в «Преступлении и наказании», оказались вынесенными за границы общечеловеческого опыта и цивилизации и подлежат рассмотрению в рамках только одного из разделов медицины, да еще и рассматриваются не столько как поиски и заблуждения человеческого духа, сколько в контексте разного рода уродств.

Мысль А. С. Суворина о болезни героя «Преступления и наказания» в статье другого автора [8], опубликованной спустя две недели после выхода процитированной выше работы, приобретает более четкий или, скорее, грубый характер, направленный на дискредита-

цию романа и его автора. Анонимный рецензент газеты «Гласный суд» писал: «По прочтении “Преступления и наказания” невольно является вопрос: что это такое? Роман это или просто психологическое исследование, изложенное в общедоступной форме? В одном только случае произведение это может быть названо романом, если смотреть на главное действующее лицо, на Раскольникова, как на тип, т. е. как на воплощение какого-нибудь определенного направления, усвоенного обществом или хотя более или менее значительной частью этого общества. Надобно правду сказать: если даже автор в лице Раскольникова и действительно хотел воссоздать новый тип, — то попытка эта ему не удалась. У него герой вышел просто-напросто сумасшедший человек или, скорее, белогорячечный, который хотя и поступает как будто сознательно, но, в сущности, действует в бреду, потому что в эти моменты ему представляется все в ином виде... У Раскольникова — все признаки белой горячки; ему только все кажется; действует он совершенно случайно, в бреду. Не уходи дворник из дома и не попадись Раскольникову на глаза топор, — он, быть может, просто бы побегал вдоль по каналу и бултыхнулся бы с какого-нибудь моста в воду, как это нередко делают белогорячечные. Топор дворника является во всей этой истории более самостоятельным лицом, чем сам Раскольников. Таких господ, как Раскольников, обыкновенно отправляют в больницы, боясь держать на квартире, и, случись это в действительности, — с ним бы так и поступили; но тогда не явился бы и роман г. Достоевского, в способностях которого к тонкому анализу я сильно сомневаюсь: сочинить, разумеется, все можно» [8, с. 355–357].

Сравнивая реального студента Данилова, совершившего убийство в Москве ростовщика и его служанки (во время печатания первых глав «Преступления и наказания»), анонимный автор заметки в «Гласном суде» подчеркивал, что «Раскольников — человек дикий, больной, белогорячечный, одним словом, воспроизведение больной, тоже отчасти горячечной фантазии; Данилов же — красивый фронт, не имеющий с университетскими товарищами ровно ничего общего и постоянно вращающийся между женщинами, ювелирами и ростовщиками. Раскольников убивает старуху единственно потому, что дворника не было дома... Данилов же действует совсем не так... очень основательно». Вывод анонима звучит уничтожающе для автора «Преступления и наказания»: «Одним словом, Данилов столько же похож на Раскольникова, сколько живая, хотя и печальная действи-

тельность может походить на произведение болезненно настроенного воображения» [8, с. 358].

Интересно, насколько автор этой ругательной (и оскорбительной для писателя) заметки расходился в оценке факта этого совпадения с самим Достоевским, который подчеркивал несомненное расхождение своего понимания реализма в искусстве с тем, как понимали этот вопрос большинство его современников-критиков. В письме А. Н. Майкову от 11 декабря 1868 г. Достоевский писал: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! 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 прочили даже факты. Случалось» [XXVIII, кн. 2, 329].

Отмечая, что действительность Достоевского мало чем похожа «на нашу», А. Ремизов подчеркивал, что вообще действительность литературных произведений совсем не то, «что наша уличная». Автор писал: «И до чего глупо, а говорят и притом глубокомысленно: “Так в жизни не бывает!” — точно жизнь одномерка и в кулак захватишь» [9, с. 212].

Ссылки на «сумасшествие», по существу отвергающие необходимость дальнейшего анализа романа Достоевского и его проблематики, вызвали горячие возражения критиков, хотя и стоявших на различных общественно-политических позициях, но способных за описанием убийства старухи-процентщицы увидеть как вопросы, поднимаемые действительностью, так и общечеловеческие проблемы, встающие за «психологическим отчетом одного преступления». Цели настоящей работы не требуют детального разбора критических оценок «Преступления и наказания», определявшихся, как уже отмечалось выше, в значительной степени общественно-политической позицией критика. Эта же позиция накладывает отпечаток и на характер возражений по поводу «сумасшествия» Раскольникова и оценки его личности.

Так, «антинигилист и почвенник» Н. Н. Страхов в двух статьях, специально посвященных «Преступлению и наказанию» [10], писал о том, что Достоевский «взял нигилизм в самом крайнем его разви-

тии, в той точке, дальше которой уже почти некуда идти... сущность каждого явления всегда обнаруживается не в его обыкновенных ходячих формах, а именно в крайних высших ступенях развития» [10, с. 380]. По мнению Н. Н. Страхова, мысль о том, что Раскольников не психически больной, «даже странно доказывать», хотя окружающие лица и могут так думать в связи с его внутренними терзаниями и странным поведением, но только до той поры, пока не открывается «несравненно менее вероятное», что он не сумасшедший, а преступник. В отношении «теории», увлекающей героя на убийство, автор пишет, что это очень ясная и логически-связная теория: «Притом она не поражает чем-либо странным; это не логика сумасшедшего; напротив, по замечанию Разумихина, это не ново и похоже на все, что мы тысячу раз читали и слышали» [10, с. 387].

Н. Н. Страхов отмечает, что сама идея преступления опирается на такие черты Раскольникова, как самолюбие и происходящее от него озлобление, а совершенное убийство «вовсе не есть действие, характеристическое для личности Раскольникова; люди, в характеристику которых входит преступление, совершают дела этого рода гораздо легче и совершенно иначе. Раскольникову же просто довелось перенести на себе преступление» [10, с. 393]. .

По мнению критика, в этом романе Достоевский впервые в русской литературе обнаружил новое отношение к нигилизму — сожаление, высказанное с такой силой, которой, не отмечалось ранее: «Автор взял натуру более глубокую, приписал ей более глубокое уклонение от жизни, чем другие писатели, касавшиеся нигилизма. Цель его была — изобразить страдания, которые терпит живой человек, дойдя до такого разрыва с жизнью. Совершенно ясно, что автор изображает своего героя с полным состраданием к нему. Это не смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это плач над ним... Такую натуру, живую и вместе неопределенную, автор окружил средою, в которой все помутилось, в которой особенно священных преданий давно уже не существует... Раскольников есть истинно русский человек именно в том, что дошел до конца, до края той дороги, на которую его завел заблудший ум. Эта черта русских людей, черта чрезвычайной серьезности, как бы религиозности, с которою они предаются своим идеям, есть причина многих наших бед» [10, с. 378, 379].

Отрицательное отношение к «нигилизму» революционно-демократического лагеря, обвиняемого «почвенниками» в отрыве от чая-

ний народа и его жизни как важнейшем элементе среды, в которой «все помутилось» и нет «священных преданий» — исходные позиции для Н. Н. Страхова в плане проведения разграничительной линии между заблуждениями ума, о которых «тысячу раз читали и слышали», и сумасшествием, болезнью с ее индивидуальными построениями. Однако в «теоретически раздраженном сердце» важна не столько «теория», сколько сама способность «раздражения». Критик отмечает, что идея преступления опирается на такие особенности личности, как самолюбие и происходящее от него озлобление.

По существу, Н. Н. Страхов делает попытку раскрыть тот самообман Раскольникова, при котором за социально значимыми мотивами и «теориями» преступления, совершенного героем, выявляются иные, в том числе и эгоистические цели и основания, отмечаемые уже в наше время многими исследователями [11–13]. Проницательный критик и один из образованнейших людей своего времени Н. Н. Страхов тонко подмечает не только самолюбие и озлобление Раскольникова, но и то, что люди, способные совершить преступление, в реальной жизни весьма отличаются от героя романа, и прежде всего тем, что такого рода действия совершаются «гораздо легче и совершенно *иначе*».

Отмеченное критиком различие «правды художественной» и действительности — это необходимое условие для адекватной оценки с каких угодно позиций любого литературного произведения и его персонажей. Как мы покажем в дальнейшем, при забвении этого принципа непонятность переживаний или поведения героя для читателя способствует возникновению мысли о «помешательстве», поиск дальнейших симптомов которого — дело чести профессионала-психиатра.

Если для Н. Н. Страхова одной из причин преступления Раскольникова является «теория», другой — «самолюбие» и «озлобление», то, по мнению Д. И. Писарева (в его хорошо известной статье «Борьба за жизнь» [14], первая часть которой была опубликована в том же году, что и статьи Страхова), нет никаких оснований считать, что теоретические убеждения Раскольникова имели какое-нибудь заметное влияние на совершение убийства, а «корень его болезни таился не в мозгу, а в кармане». Вместе с тем автор, как представитель революционно-демократического лагеря, не мог обойти и вопрос о связи развиваемых им и его сторонниками взглядов и теоретических построений героя романа. Писарев подчеркивает, что теория Рас-

кольникова не имеет ничего общего с теми идеями, из которых складывается мирозерцание современно развитых людей. Автор писал, что эта теория «выработана в зловещей тишине глубокого и томительного уединения» и на ней лежит печать личного характера и исключительного положения, которым была порождена его «апатия», а сама статья Раскольникова о преступлении написана за полгода до совершенного героем убийства.

Вывод об отсутствии помешательства у героя «Преступления и наказания» Писарев делает после предлагаемого читателям мысленного эксперимента: непосредственно перед совершением убийства Раскольников получает письмо, что их семейству досталось наследство «тысяч в двадцать серебром» — как в таком случае решится судьба старухи-процентщицы? Если читатель допускает, что это известие могло перевернуть планы и намерения Раскольникова, то тем самым он «лишает себя всякой возможности считать его помешанным»: «Я до сих пор не слышал, чтобы действительно существующее помешательство лечилось письмами и повестками из почтамта» [14, с. 171].

Отсутствие болезни у героя романа, по мнению критика, доказывается не только мысленным экспериментом с неожиданным наследством, но и полным пониманием читателями логики его рассуждений: «Хотя слово помешанный или сумасшедший до сих пор не имеет и при теперешнем положении медицинских знаний, вероятно, еще не может иметь строго определенного значения, хотя, быть может, в природе даже совсем не существует резкой границы между здоровым и больным состоянием организма вообще и нервной системы в особенности,— однако я осмеливаюсь выразить то предположение, что Раскольникова невозможно считать помешанным и что ни один мыслящий медик не подметил бы в нем такого расстройства умственных способностей, при котором человек перестает отдавать себе ясный отчет в смысле и значении своих собственных поступков. Если бы Раскольников был помешан, то мне кажется, что мы, люди, находящиеся в здравом уме, не были бы в состоянии следить за каждой его мыслью до самых последних ее изгибов, до тончайших разветвлений» [14, с. 169].

Отвергая помешательство как причину преступления, Писарев ни в коей мере не считает, что Раскольников совершает убийство, находясь в ровном и спокойном расположении духа. Через всю статью автором последовательно проводится четкая мысль о «среде»,

о необходимости изменения условий жизни, толкающих людей на преступление, проституцию, самоубийство. По мнению критика, последнее в некоторых случаях невозможно, так как бывают в жизни положения, которые убеждают беспристрастного наблюдателя, что «самоубийство есть роскошь доступная и позволительная только обеспеченным людям».

Не случайно ее вторая часть была запрещена цензурой и появилась в печати только через год уже после смерти автора. Полемически заостряя вопрос о «среде», о «безвыходной нищете» как причине преступления, Писарев считает, что вопрос о помешательстве Раскольникова, по существу, скрывает другой вопрос, насколько он был свободен и способен отвечать за свои поступки в то время, когда совершал убийство.

«Он был беден, голоден, обескуражен и озлоблен, но нисколько не помешан. Конечно, он размышлял совсем не так, как размышляют люди, находящиеся в хорошем, ровном и спокойном расположении духа... Удалите причину, перепутавшую его мысли, и он немедленно сделается снова совершенно рассудительным человеком... Можно признать тот факт, что Раскольников не был помешан, и в то же время можно доказать, что та доля свободы, которой пользовался Раскольников, была совершенно ничтожна» [14, с. 172].

Подчеркивая практически полное отсутствие выхода из тупика, в котором находится герой романа, критик, по существу, производит если не своеобразную социальную экскульпацию, то столь значительное уменьшение ответственности, что «почтительное сострадание» читателя способно переложить вину за случившееся с непосредственного убийцы на «среду». Здесь Писарев вступает в противоречие, как с утверждаемой Достоевским (через все творчество это проходит красной нитью) мыслью о личной ответственности человека, свободе выбора поступка, так и с непосредственным текстом романа. «Если б только я зарезал из того, что голоден был, то я бы теперь... счастлив был... на сапоги, платье и на хлеб я бы и сам заработал; наверно! Уроки выходили; по полтиннику предлагали. Работает же Разумихин!.. я захотел осмелиться и убил...» [VI, 318, 320, 321].

Интересно, что «полтинники», рассматриваемые самим Раскольниковым как возможный вариант жизни, если бы он, «озлобившись», не «захотел осмелиться» и получить сразу «весь капитал», отвергаются критиком. При этом лучшем исходе каждая минута, по мне-

нию Писарева, будет напоминать гордому и впечатлительному человеку, что радости и наслаждения жизни всегда будут существовать не для него. (Естественно, в рамках настоящей работы нет необходимости подробного разбора или пересказа хорошо известной работы Писарева.)

Приведенных выше критических оценок «Преступления и наказания», по-видимому, достаточно, чтобы понять характер отношения современников Достоевского как к герою романа, так и к совершенному им преступлению. Однако ссылки на «помешательство» Раскольникова, как и однозначное объяснение всего произошедшего «средой», — это, скорее, видимость объяснения случившегося.

Пожалуй, из процитированных выше критиков — современников писателя — только Н. Н. Страхов наиболее адекватно подошел к оценке описанного в романе, подчеркнув при этом, что реальные преступления совершаются «гораздо легче и совершенно *inaeque*». Естественно, что критик, защищая Достоевского от нападков (справа и слева), не мог не касаться в первую очередь вопросов, связанных с текущей литературной борьбой, с «нигилизмом» или «сумасшествием» героя, объясняющих, по мнению других авторов, и «преступление», и «наказание» героя романа.

Однако и понимание Н. Н. Страховым самих причин преступления Раскольникова («теория», «самолюбие и озлобление») ближе всего находится в русле идейно-творческих замыслов Достоевского. Рассмотрение последних в достаточно развернутом виде позволит в какой-то мере понять не только представленное писателем в романе «видимо-текущее», но и оценить «Преступление и наказание» как продолжение поиска «человека в человеке». Но необходимое для чтения романа глазами психиатра понимание общечеловеческих закономерностей как раз и невозможно без «видимо-текущего», без представления социально-исторического контекста и даже конкретно бытовых условий, в которых живет и совершает преступление Раскольников.

Необходимость этого контекста становится понятной не только в свете приведенных выше оценок «Преступления и наказания» критиками — современниками Достоевского, но и с точки зрения интерпретации уже имеющегося опыта прочтения этого романа специалистами-психиатрами. Диагностика психиатрами психического заболевания у Раскольникова (речь здесь не идет о кратковременном болезненном состоянии после совершенного им убийства) в опреде-

ленной мере опиралась и на оценку так называемой «теории», объясняющей и оправдывающей совершенное героем преступление. И хотя роль статьи, написанной за полгода до случившегося, в совершении убийства многими исследователями несколько преувеличена (по крайней мере, анализируется не сама статья, а ее интерпретация другими персонажами), необходимо рассмотреть, в какой социально-исторической обстановке возникали мысли и чувства героя романа. Поэтому известные из текста романа отдельные положения этой статьи рассматриваются мною только как отдельные элементы предпосылок «казуистики», оправдывающей совершение убийства, а вовсе не комплекс «мыслепереживаний», определивших возможность этого. Однако при любом содержании этой «теории» необходимо рассмотрение ее истоков. Это определяется необходимостью интерпретации уже имеющихся «психиатрических интерпретаций», связанных с «теорией» Раскольниковова.

В хорошо известной работе «Достоевский как психопатолог» (на которую чаще всего ссылаются исследователи, затрагивающие этот вопрос) В. Ф. Чиж писал: «Никто не отрицал у Достоевского способности анализировать душу. Между тем мы решительно не видим, как и почему додумались Раскольников и Иван до своих взглядов; их образование, научные занятия стоят в разрез с их теориями. Неужели у Достоевского были пробелы, неполнота в столь крупном вопросе? Я думаю, мало кто решится обвинять Достоевского в том, что в истории Раскольниковова и Ивана Карамазова нет объяснения как зарождались и вырабатывались их теории. Правильнее будет заключить, что если такой глубокий психолог не мог выяснить нам, как и почему известные идеи развивались в головах его героев, то значит, в данном случае этого невозможно сделать. Да и напрасно было бы искать, каким психологическим путем явились столь чуждые самим авторам взгляды; мы ведь только знаем процесс творчества у здоровых людей; что же можно сказать про этих людей, если даже такой знаток души человеческой, как Достоевский, не мог анализировать как они мыслят? Такие люди всегда были и, вероятно, еще долгое время будут загадками; психическая жизнь их чересчур разнится от жизни здоровых людей, и им суждено удивлять окружающих неожиданностью своих мыслей и поступков. Можно, наверное, сказать, что относительно их невозможны какие-либо предсказания, кроме одного: что они кончат или сумасшествием, или преступлением, или, еще вернее, тем и другим вместе» [15, с. 863].

В свете приведенного выше становится понятно, что выяснение вопроса, как и почему «зарождались мысли» героев, — необходимое звено чтения романа глазами психиатра. Как отмечали многие исследователи, «Преступление и наказание» — это, прежде всего, «роман большого города XIX века» (Л. П. Гроссман). С другой стороны, действие в этом романе происходит в условиях пореформенного времени, когда в России «все перевернулось и только укладывается» (Л. Толстой). Сама действительность, «среда» оказывается иной, нежели во время написания Достоевским произведений досибирского периода. «Бедные люди» и «Двойник» писались в условиях относительно стабильного общества. Конкретная чиновничья среда, в которой живут герои этих произведений, слишком отличается от адского калейдоскопа «сословий, лиц и состояний», представленных в «Преступлении и наказании».

Это ощущение дантовских кругов ада только усиливается от того, что все персонажи сразу «съезжаются к началу действия». Само же «действие» (включая и общение персонажей между собой) занимает всего тринадцать дней и происходит в жарком июле в столичном городе Санкт-Петербурге. Безусловно, что для понимания происходящего в «Преступлении и наказании» исключительное значение имеют и так называемое «дороманное время», и эпилог. Но как отмечал К. В. Мочульский [16], в этом романе с исключительной четкостью проводятся основные принципы классической трагедии: единство места, времени и действия.

Нет необходимости (да это практически и невозможно) детально описывать тот общественно-исторический и социально-бытовой фон, на котором разворачивается действие романа. В многочисленных работах современников Достоевского и последующих исследователей его творчества этот вопрос рассматривался и рассматривается в самых разных аспектах и представлен с различной степенью полноты и художественной выразительности описания [10–12, 17–21]. Естественно, что этот подход с позиций общественно-бытовой топологии, в которой герой романа совершает преступление, может опираться и на источники, непосредственно не связанные с творчеством писателя.

Однако сам Достоевский в романе представил «физиологию» конкретного района («части») Петербурга в таких сценах, что любого рода мемуары или даже статистика скорее выступают как некое дополнение к гениальной картине — срезу конкретного места и вре-

мени жизни столицы Российской империи. Отмечая сценичность «Преступления и наказания», Н. Секулич [22] подчеркивает, что на страницах романа быстрая смена улиц, переулков, мостов, бульваров, площадей убеждает читателя, что «Петербург лишь одна большая сценическая “выгородка”, на фоне которой и происходит все действие». Автор пишет: «Время стремительно летит от сцены к сцене, от одной грязной коморки к другой, и каждая сцена заканчивается катастрофой, эти катастрофы разрастаются как снежный ком, все сметают на своем пути и превращают драму в трагедию... Как будто черт водит его по заколдованным городским трущобам, и каждый раз он оказывается в тех местах, в которые приходиться не собирался, и каждый раз в этих местах с ним случается что-то такое, отчего он все ближе и ближе оказывается у края пропасти. Ф. М. Достоевский постоянно подводит его к грязным лестницам злочных мест, к трактирам, в которых разливаются песенники и слышен женский визг. И каждый раз он удерживает его и не дает скатиться по ступенькам» [22, с. 164, 165].

В «Преступлении и наказании» Достоевский не просто рисует сцены, картины, но и непосредственно передает атмосферу, включающую как общий фон восприятия, так и непосредственные запахи городских трущоб. Вся эта нездоровая атмосфера не только воздействует на героя романа, но и служит средством «овнешневнения», одним из поэтических средств объективизации его душевного состояния.

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу... Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины» [VI, 6].

Следует согласиться с В. В. Кожинным, что чрезвычайно жаркое лето — это не просто метеорологическая примета: как таковая она была бы излишней в романе. Как пишет автор, через весь роман пройдет атмосфера невыносимой жары, духоты. «Это не только атмосфера июльского города, но и атмосфера преступления» [23, с. 121].

В обширной работе «Язвы Петербурга: Опыт историко-статистического исследования нравственности столичного населения» В. Мих-

невич, рассказывая о быте и нравах петербургского дна, дает картину жизни Санкт-Петербурга второй половины XIX в., в первую очередь явлений «патологического порядка»: «статистику нужды, недовольства и нравственной порчи», «мира преступлений» и «картины нравов» (таковы названия трех частей его книги). Известный журналист (и практически незнакомый современному читателю писатель), характеризует эпоху и умонастроения людей этого времени следующим образом: «Хаос, бесформенность и брожение п е р е х о д н о й (здесь и далее выделено автором.— В. Е.) эпохи, которую мы переживаем, не могут, понятно, никого ни удовлетворить, ни успокоить, какое бы кто мировоззрение ни исповедовал» [24, с. 47].

И хотя автор дает соответствующий фон вполне определенного времени жизни «города пышного, города бедного», отдельные его положения представляют, по нашему мнению, несомненный интерес. В первую очередь — для понимания как представленных выше некоторых критических отзывов о «Преступлении и наказании», так и оценки романа современниками и даже его идейно-генетических особенностей.

В. Михневич писал: «Указанное нами здесь мрачное, озабоченное и протестующее настроение современной русской мысли — все эти бесконечные вопли и жалобы литературы на испорченность нашего времени — происходят не оттого, чтобы это время, говоря вообще, было в самом деле “подлее” и хуже предшествовавших ему, а оттого, что в наши дни русская общественная совесть стала чутче, взыскательнее и развитее и что уровень социально-нравственных понятий и требований русской мысли достиг, количественно и качественно, высоты для нее еще небывалой. В сущности, мы имеем здесь дело с явлением, общим всем временам и составляющим общечеловеческую черту. Всегда и везде люди жаловались на свое время, считая его “подлее” времен предшествующих и вздыхая о давно минувшем “золотом веке”. Всегда и везде моралисты упрекали современников в духовном и физическом вырождении, в нравственной порче и растлении, сравнительно с крепкими якобы духом и телом предками. Это — “бабушкина сказка”, бесконечно повторяемая всюду с различными вариациями, — сказка такая же старая, как само человечество. Тем не менее она всегда кажется новой, всегда поражает впечатлительные умы и сердца и представляется истиной, ничем неопровержимой, кроме — истории... Мы часто забываем, что изменилась не картина, стоящая пе-

ред нами, а только ее освещение и степень яркости, потому что с глаз наших упала повязка» [24, с. 49, 51].

Приведя данные различных статистических источников о значительном росте преступности в столице («частью даже в угрожающей прогрессии») на протяжении десяти с небольшим лет — сравнивались 1853–1857 и 1869–1877 гг., — автор «Язв Петербурга» отмечает, что число убийств в семидесятые годы, сравнительно с пятидесятыми, «почти удвоилось». В. Михневич отмечал «по абсолютной и относительной многочисленности преступников и преступлений Спасскую и Московскую части», что объясняется им сосредоточением массы торгово-промышленных и публичных заведений — кабаков, трактиров и проч., скученностью и подвижностью населения и преобладанием в нем «жителей низших, недостаточных классов рядом с неблагонадежными подонками общества». По мнению автора, изучение убийств за обозреваемый период показало, что значительная, если не большая, часть их сделана без преднамеренного умысла, без заранее составленного плана, по случайному стечению обстоятельств, роковым образом подействовавших на «возбуждение спящего зверя в человеке».

«У нас преобладают и н с т и н к т и в н ы е убийства совершенно зоологического свойства... Статистика подтверждает это тем, что большинство убийц оказываются людьми темными, крайне неразвитыми в умственном отношении... По сословию большинство убийц — крестьяне, выходцы из деревни; менее же всех классов выделяет из своей среды высший интеллигентный класс, особенно убийц, руководимых корыстной целью. Вообще, культурность и образование с их гуманизирующим, смягчающим нравы влиянием красноречиво оправдываются статистикой убийств, в которых поэтому изобличаются преимущественно натуры грубые, с разнузданной волей, крайне невежественные и, конечно, испорченные нравственно. В большинстве случаев это — тупоголовые дикари, развращенные городом... среди убийц мы встретим в огромном большинстве представителей самой низшей, некультурной среды, притом — людей, вырванных из своей родной сферы, брошенных на городскую улицу, испорченных ее развратом, угнетенных нуждой и голодом. Это в большинстве уличные пролетарии, темные жильцы грязных трущоб, рецидивисты, искусившиеся в разного рода хищничествах и преступлениях.

Впрочем, основываясь на нашем материале, мы можем утвердительно сказать, что так называемых закоренелых, профессиональ-

ных убийц — разбойников классического типа в Петербурге не водится. По крайней мере, мы не знаем ни одного такого примера. Очень редко встречаются даже рецидивисты по убийству» [24, с. 207, 208].

По-видимому, нет необходимости приводить множество статистических данных и их анализ автором «Язв Петербурга». В плане задач настоящей главы монографии важно, что В. Михневич в своих «физиологических очерках», объединенных в дальнейшем в названную выше книгу, даже в отношении и преднамеренных убийств (включая совершаемые с корыстной целью) подтверждает, по существу, мысль, высказанную наиболее пронизательными читателями романа Достоевского, что подобные преступления в действительности совершаются *инаге*. Эта мысль впервые была высказана Н. Н. Страховым и подчеркивалась в дальнейшем в очень многих работах [11–13, 16, 19, 23]. Со слов самого критика, Достоевский писал ему в связи с этой мыслью: «Вы одни меня поняли» [VII, 353].

Б. И. Бурсов пишет, что преступление Раскольникова, «если договаривать вещи до конца, история совершенно мало правдоподобная»: «Почти невероятно, чтобы такой человек, не лишившись рассудка, пошел на грабеж и убийство. Несмотря на это, скорее благодаря этому, рассказом о неправдоподобном событии, с редкостью даже для великого художника силой, Достоевский захватывает человеческие души, — и теперь это относится ко многим поколениям читателей. Так много в себе тайн содержит человеческая душа. Была бы возможность логически объяснить причины преступления Раскольникова — у нас не возникло бы и сотой доли интереса к нему» [25, с. 535].

Понятна реакция современников писателя, хорошо знакомых в эпоху пореформенной гласности с многочисленными убийствами, совершаемыми *инаге*, нежели представленные в «Преступлении и наказании». «Язвы Петербурга» написаны журналистом, отмечавшим наиболее часто встречающиеся и характеристические черты текущей жизни. Естественно, что убийства, мошенничества и другие «язвы» «петербургских трущоб» описывались не только в физиологических очерках и фиксировались официальной статистикой с соответствующими интерпретациями «властителями дум» самых различных направлений. Художественная литература просто не могла не использовать криминальные сюжеты и элементы детектива, которыми в изобилии была насыщена жизнь.

Однако появление «Преступления и наказания» с его внешне банальной фабулой (убийство разбойником двух женщин с целью наживы) никак не укладывалось в привычные схемы. Непонятно, как *такой* человек мог совершить *такое*, а если уж совершил, то почему так мучился, а, раскаявшись, себя не убил, а «донес» на себя. Критики (как правого, так и левого толка) не хотели видеть в Достоевском как раз ту самую русскую общественную совесть, которая оказалась «*зутге и развитее*» их миропонимания, зашоренного предвзятостью «направления». («Это без направления, а значит вечно», как писал сам Достоевский о произведениях Шекспира.)

Вместо «тупого» убийцы и сгубившей его «среды» перед читателями предстал талантливый и чувствующий страдания людей, готовый отдать им последние копейки, студент-юрист, который не захотел давать уроки, мучиться в связи с собственным положением и страданиями близких, а разрешил себе «кровь по совести» и пролил ее. Естественно, что Достоевский лучше других чувствовал, что это вовсе не типическое наиболее часто встречающееся явление или растущая тенденция в преступном поведении, отмечающаяся в полицейских отчетах и криминологии.

Писатель вовсе не хотел брать ни «нигилизм в его крайнем развитии», ни «преступную среду», ни временное помешательство («белую горячку», которую находили у Раскольникова некоторые критики). Безусловно, и «нигилизм», и «среду», и «горячку» — все можно найти в герое «Преступления и наказания». Но, верный своему девизу: искать «человека в человеке», Достоевский в романе показал все же в первую очередь потенциальные возможности самого человека и социальные последствия этого. Как это уже намечалось и в «Двойнике», «потенциальное» — это далеко не всегда благородное и благодетельное для человечества.

Но в «Преступлении и наказании» эти возможности реализуются не столько «на царя вселенной», сколько «на кандалы», проституцию, самоубийство, потерю нравственных чувств. И все эти возможности даны в виде множества персонажей, каждый из которых, выступая носителем определенной «идеи», остается человеком своего времени, сословия и присущих только ему личностных характеристик. (Идея в данном контексте понимается более широко, чем содержание развиваемых тем или иным персонажем мыслей, его миропонимание, но как духовное содержание в целом, социальный статус и даже место в общем контексте романа.)

В «Преступлении и наказании», как это отмечали уже многие исследователи, нет абстрактных идей, каждая из них — это живой человек. И его духовное содержание непосредственно определяет и дело, которому он служит, и его судьбу. «Каждому по делам его» — так определяет Достоевский судьбу каждого из центральных персонажей романа. И только в болезненных переживаниях Раскольникова писатель позволяет себе своеобразные апокалиптические пророчества о возможных социальных последствиях жизни и деятельности представленных в «Преступлении и наказании» «мысленосителей».

Неадекватность и даже несовместимость некоторых идей, фигурирующих в романе, с жизнью общества и общечеловеческими ценностями хорошо чувствуют и Порфирий Петрович, иронизирующий по поводу необходимости «знаков для необыкновенных людей», и Разумихин, возмущенный «разрешением крови по совести». Однако главное для Достоевского, по нашему мнению, все же не идея как таковая, а возможность ее «освоения» людьми. Почему среди множества идей, носящихся в воздухе, некоторые обнаруживают наибольшее «сродство» с содержанием психической жизни человека, что способствует и что может препятствовать этому? И если каждый из читателей Достоевского находил и находит в его произведениях отражение идей и дел именно своего времени, это означает, что эти вопросы носят вневременной и общечеловеческий характер.

Понятно, что экстраполяция пророчеств писателя в первую очередь определяется конкретным читателем. Но само по себе обращение к Достоевскому, его «востребованность» общественным сознанием для объяснения происходящего существенно усиливаются в эпоху различного рода перестроек, резкого сдвига в развитии общества. Естественно, что при этом неизбежно встает вопрос о неслышанных пророчествах гениального писателя, о неп прочитанных и непонятых мыслях Достоевского [26, 27].

Но и само объяснение происходящего может использовать творческие искания Достоевского, включая открывающий знаменитое «пятикнижие» первый социально-философский роман «Преступление и наказание», как сбывшиеся откровения писателя-мыслителя.

В своем «Опыте медленного чтения» романа Достоевского представитель белой эмиграции Г. А. Мейер отмечал, что «Преступление и наказание» создавалось в те тревожные годы, когда «все сходило с основ и двигалось в неведомое». По мнению автора, истинно вели-

кое произведение искусства всегда отражает «метафизику своего времени, и за пролитие крови по совести, разрешенное себе Раскольниковым, отвечают все его современники». Г. А. Мейер видел четкую связь между преступлением, описанным в романе, общественной атмосферой 60-х гг. XIX в. и случившимся в дальнейшем в России: «Идея и кровавая практика Раскольникова целиком вырастают из его времени, когда только что вылупившиеся из змеино-го яичка передовые нигилисты еще начерно разыгрывали репетицию лихого праздничка, которым полвека спустя с таким самоупоением потешили себя русские люди. Ныне легко установить прямую зависимость того, что творится в России, от писаний и деяний чернышевских и добролюбовых, от тогдашних зашифрованных и явных богохульств и кощунств, варварских гонений на искусство и “идейных” покушений на чужое достояние. Преступные грезы существ, ушедших в подполье и уединившихся на чердаках, проникали сквозь стены на улицу, причудливо и нелепо сочетались там с повседневными обывательскими вожделениями и плодили в печати лакейские диссертации. Не царская цензура, бессмысленная и беспомощная, распоряжалась “в сие комическое время”, но свирепствовала властная цензура — интеллигентская и нигилистическая... Истинную роль государства лучше всех определил Владимир Соловьев, сказав, что оно существует вовсе не для того, чтобы приводить людей в рай, но лишь для того, чтобы *насильственно* удержать их от преждевременного ада. Глубочайшую правду этих слов мы, русские, познали на себе после того, как уничтожили наше государство и попали в ад на земле...

Теории и практике Раскольникова было на что опереться. Его преступление определяет собой сущность так называемого “освободительного движения”, приведшего русский народ к невиданному и неслыханному рабству... Чего стоит упоминание о книжных мечтах и теоретически раздраженных сердцах! Разве в этом не вся история русских образованных людей из разночинцев, “русских мальчиков”, по определению Достоевского, непременно прогрессивно настроенных? Идею преступления Раскольникова Достоевский называет фантастическим, мрачным в пророческом предвидении идей и деяний нынешних кремлевских властителей» [28, с. 248–250].

Эмоциональное отношение эмигранта к русской революции и происходящему в стране, экстраполяция талантливым читателем описанного в романе, вышедшем за полвека до случившегося в дей-

ствительности, не мешает автору видеть не только общественную атмосферу, в которой рождается «слово и дело» Раскольниковова, но и «теоретически раздраженное сердце» живого человека.

В этом Г. А. Мейер видел существенные особенности и неповторимость Достоевского: «Реалистический роман изображает земной трехмерный мир людских характеров и природы, тогда как романы Достоевского никого и ничего не изображают, а раскрывают тайны человеческого духа и, познавая их, касаются миров иных... Достоевский — пневмотолог, визионер, духовидец. Он улавливал в человеческой душе сокровенные движения, дуновения, недоступные восприятию психолога и психиатра... Самая важная, главная, ценная и неповторимая особенность гения Достоевского — это его способность бесстрашно разворачивать перед нами свиток нашей совести» [28, с. 17, 27].

Как психиатр я очень хорошо понимаю, что далеко не все «сокровенные движения» человеческой души доступны пониманию и объяснению в рамках психофизиологических закономерностей деятельности мозга или с позиций нахождения тех или иных феноменов психопатологии. Более того, общая парадигма проводимого нами чтения «Преступления и наказания» «глазами психиатра» скорее состоит в том, чтобы вывести те или иные «движения души» за рамки психопатологических явлений, показать неадекватность их рассмотрения с позиций психиатрии. Естественно, что это не только не исключает, а скорее диктует необходимость оценки описанных в романе переживаний героев Достоевского как аналогов реальных феноменов психопатологии или смыкающихся с ними явлений.

Уже цитированный выше Г. А. Мейер отмечал в своей работе, что исследования психолога и психиатра «движутся по плоскости несомненно существующей, но все же именно по плоскости, тогда как у явлений имеется второй метафизический смысл, и не плоский, а неисчерпаемо глубокий». Задачи настоящей работы связаны, прежде всего, с этой «несомненно существующей» плоскостью. И эта плоскость диктует необходимость рассмотрения самых различных вопросов психиатрической науки и практики и, естественно, включает оценку тех из них, которые непосредственно затронуты на страницах романа. Высоко оценивая работу Г. А. Мейера в целом, вряд ли следует полностью соглашаться с некоторыми формулировками автора, оценивающими отношение писателя к психологии и психиатрии: «Достоевский всегда сопоставлял видимую плоскость с ее ми-

стерильной основой и неуклонно устанавливал между ними параллель, предоставляя поверхностному читателю тешиться внешним ходом фабулы и даже, при случае, психологией, над которой автор “Преступления и наказания” и “Братьев Карамазовых” так жестоко издевался в лице врачующего Раскольникова доктора Зосимова, прокурора и адвоката Мити Карамазова и судебных психиатров, никогда не соглашающихся друг с другом, зато дружно пренебрегающих всем истинно сущим» [28, с. 29, 30].

Хорошо известно, что писатель называл психологию палкой о двух концах: схватившись за один из них, другим можешь стукнуть себя по лбу. И вместе с тем в тексте «Преступления и наказания» более чем достаточно примеров опоры именно на психологические закономерности, на «плоскость» психологии. Вспомним хотя бы своеобразную «игру» следователя Порфирия Петровича, знающего, что Раскольников «психологически никуда не убежит», и подводящего преступника к необходимости явки с повинной. Здесь же и рассуждения Разумихина о характере убийства, и понимание Свидригайловым, что у Раскольникова «только два пути — пуля в лоб или по Владимирке», и сновидения и грезы самого героя перед и после совершенного им. Поэтому ирония, весьма частая гостья на страницах произведений Достоевского, никак не может отождествляться с «жестоким издевательством», в том числе над психологией или психиатрией.

Подчеркивая, что свободное перемещение категорий из одной отрасли знаний в другую (на конкретном примере из поэтики в психологию, осуществляемую, по мнению автора, М. М. Бахтиным, отмечавшим «антипсихологизм» Достоевского) чревато «серьезными методологическими недоразумениями», А. В. Петровский пишет: «В конечном счете “диалогическая интуиция” Порфирия Петровича (то, чем, по мнению Бахтина, пользуется следователь вместо судебно-следственной психологии.— В. Е.) оказывается ничем иным, как эксплицированной рефлексией следователя-психолога, который для построения своего неопровержимого обвинительного заключения («Как кто убил?... да вы убили, Родион Романыч! Вы и убили-с!..») осуществляет блистательную всестороннюю обработку имеющейся у него информации по всем законам объективной судебно-следственной психологии, которая не противоречит, а лишь углубляет и проясняет “диалогическое проникновение”, “диалогическую интуицию” [3, с. 58].

В подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» имеется многократно цитируемое самыми различными исследователями письмо Достоевского редактору «Русского вестника» Каткову с предложением поместить в журнале «повесть» (предполагаемая вначале форма произведения).

«Идея повести не может, сколько я могу предполагать, ни в чем противоречить Вашему журналу; даже напротив. Это — *психологический* (курсив мой.— В. Е.) отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях подавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решил убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. “Она никуда не годна”, “для чего она живет?”, “полезна ли она хоть кому-нибудь?” и т. д. — эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать, с тем чтобы сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, — докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении “гуманного долга к человечеству” — чем уже, конечно, “загладится преступление”, если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы.

Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются, т. е. почти всегда выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновного, ему — совершенно случайным образом — удается совершить свое предприятие и скоро, и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы, никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон

берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения, даже без сопротивления. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль.

В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что *он и сам его нравственно требует*.

Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что *сюжет* мой вовсе не эксцентричен, именно что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек» [VII, 310, 311].

Приведенное выше письмо с достаточной очевидностью показывает, что Достоевский не только сам сюжет, но и характер переживаний предполагавшегося героя (в том числе и в экстремальной ситуации) основывал целиком на законах психологии. Само определение планируемого произведения свидетельствует об этом: психологический отчет одного преступления. Все формулировки лежат в плоскости социально-психологических понятий и терминов. Другое дело, что даже в замыслах этого своеобразного художественного эксперимента уже предполагаются (и, естественно, требуют своего художественного выражения) «неподозреваемые и неожиданные чувства».

Поиск не только формы выражения этих чувств в романе, но и их источника («человека в человеке») позволил писателю выходить за рамки «видимо-текущего» в область явлений, лежащих за границей осознаваемых переживаний и известных психологических закономерностей. В. А. Бачинин в работе «Достоевский: метафизика преступления (художественная феноменология русского протомодерна)» [4] пишет: «Философское и художественное сознание обладают способностью погружаться в глубину реальности, которую человек именуется бытием. У этой реальности имеется множество проблемных уровней. И чем глубже располагается исследуемый слой,

тем он менее прозрачен для философско-художественного анализа, тем труднее мыслителю-исследователю отыскать необходимые средства, позволяющие высветить интересующее его содержание.

Гениальный художник, выступая в роли наблюдательного бытописателя нравов, способен соперничать с самым одаренным социологом. Проникая в сокровенные мотивационные сферы криминального сознания, он может выказаться блестящим психологом. Но если он к тому же обладает тонкой метафизической интуицией, то это позволяет ему обнаружить скрытые от большинства людей тайные связи человеческих мотивов и поступков с трансцендентным миром высших начал и смыслов, а также облечь открывшееся в соответствующие художественно-философские символы.

Таким художникам-мыслителям, как Данте, Шекспир, Гофман, Достоевский, обладавшим предельно обостренным метафизическим слухом, зло представлялось не только в его социальных и психологических ипостасях, но и в более эзотерических манифестациях...

У Пушкина есть мысль, пронизанная мудрой иронией: "Поэзия должна быть глуповатой". В равной степени нечто подобное можно было бы сказать и о метафизике. Только бескрылый рассудок, вышколенный расхожими стереотипами формальной логики, может с предельно серьезным усердием выстраивать свои объяснительные схемы и ощущать себя хозяином на крохотных "пяточках" физических и социальных пространств. Метафизическое "я" не пытается с ним состязаться и с позиции "Эвклидова" рассудка часто ведет себя, как и поэзия, "глуповато"...

В свете того же рассудочного взгляда на вещи "глупо" ведут себя и Раскольников, и Подпольный господин, и Ставрогин, и князь Мышкин, и вообще большая часть героев Достоевского. Но это именно та "глупость", что умнее иного ума. Не будь ее, вряд ли мы узнали бы от Достоевского что-либо новое о человеке и о его способностях к взлетам и падениям» [4, с. 14–16].

Выявление «неожиданных чувств» и «тайных связей человеческих мотивов» осуществляется у вполне определенного человека, живущего в определенную эпоху и имеющего четкие личностные характеристики и социальный статус. (В данном контексте не столь важно, что в момент совершения преступления Раскольников исключен из университета; временная потеря этого статуса или его смена характерны для многих персонажей «Преступления и наказания» — Мармеладов, Свидригайлов, Дуня, Соня Мармеладова.)

Не случайно в подготовительных материалах к роману Достоевский оперирует такими характеристиками главного героя, которые отражают именно его особенности: «В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество. Деспотизм — его черта... NB. В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года» [VII, 155]. «Главную анатомию романа» в подготовительных материалах писатель определяет так: «Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т. е. *так или этак* объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно», и вписывает на полях: «Гордость, личность и заносчивость» [VII, 141, 142].

О характере идей, приводящих героя романа к преступлению, его личности, их оценке как персонажами самого романа, так и психиатрами прошлого и настоящего речь еще будет идти в следующих главах нашей работы. В рамках этой главы хотелось бы в первую очередь остановиться на социально-психологических истоках как содержания самих идей, так и личном опыте и переживаниях самого писателя, так или иначе повлиявших на «анатомию» «Преступления и наказания».

Уже на стадии творческих замыслов Достоевский считал, что сюжет будущего произведения «вовсе не эксцентричен». В письме к редактору «Русского вестника», написанном в середине сентября 1865 г., Достоевский ссылается на рассказанный ему случай с исключенным из университета студентом, который решил разбить почту и убить почтальона. В августе 1865 г. в Москве проходил суд над купеческим сыном Герасимом Чистовым, раскольников по вероисповеданию, убившим в январе того же года двух старух (кухарку и прачку) с целью ограбления их хозяйки. Преступник совершил это убийство с помощью топора. Убитые были найдены в лужах крови, были похищены серебряные и золотые вещи, деньги.

Уже эти два факта показывают, что убийства с целью грабежа далеко не всегда совершаются только тупыми и развращенными городом бывшими крестьянами, как это подчеркивал в «Язвах Петербурга» В. Михневич. Хорошо известно, что основным импульсом к работе над «Преступлением и наказанием» послужила газетная хроника. Наряду с упомянутым выше убийством, совершенным Чистовым, Т. И. Орнатская [29] описывает еще один такой «слу-

чай», произошедший в сентябре 1865 г. Убийство закладчика Бека и его кухарки «развитым» и с «хорошими наклонностями» 19-летним грузинским князем Микеладзе, ранее служившим в собственном конвое, описывалось в сентябрьских и октябрьских номерах газеты «Голос».

Не вызывает сомнений, что трагический каторжный опыт самого писателя не мог не обогатить его своеобразных «криминологических» представлений, в том числе и понимания того, кто, как и зачем совершает преступление. Учитывая постоянный интерес Достоевского к материалам русской и зарубежной уголовной хроники, вряд ли следует удивляться тому, что по его инициативе редактируемый писателем журнал «Время» со второго номера 1861 г. начал серию публикаций, посвященных знаменитым западноевропейским уголовным процессам.

И первая публикация этой серии была посвящена процессу Пьера Франсуа Ласенера — вора и убийцы, прославившегося не только своей жестокостью, но и написанными им в заключении стихами и мемуарами, где он выставлял себя жертвой «общества», мстителем и борцом за «социальную справедливость». Индивидуальное «мщение обществу», с его слов, возникло у него под влиянием революционных и утопических социалистических идей. Декларируемая Ласенером «революционная борьба с обществом» вызвала резкую отповедь французского поэта-революционера Моро, который с негодованием писал, что человек, «собирающий в старушечьей крови луидоры», не может называть себя поэтом [XIX, 285].

Открывая серию знаменитых уголовных процессов, Достоевский писал в «Примечании к статье “Процесс Ласенера”», что подобные процессы «занимательнее всевозможных романов, потому что освещают такие темные стороны человеческой души, которых искусство не любит касаться, а если и касается, то мимоходом, в виде эпизода». Писатель четко показывает свое понимание и личности преступника, и совершенных им зверств: «В предлагаемом процессе дело идет о личности человека феноменальной, загадочной, страшной и интересной. Низкие инстинкты и малодушие перед нуждой сделали его преступником, а он осмеливается выставлять себя жертвой своего века. И все это при безграничном тщеславии. Это тип тщеславия, доведенного до последней степени» [XIX, 89, 90].

В этом кратком «Примечании» Достоевский обращает внимание и на своеобразную «переквалификацию» преступником мотивов и при-

чин преступления и на выявляющиеся в «квазиэкспериментальных» условиях преступного поведения «темные стороны человеческой души». Безусловно, что след от этого процесса, личности и поведения преступника не мог не отразиться на постепенно оформляющихся замыслах и планах, связанных с «психологическим отчетом одного преступления».

Как отмечают отдельные исследователи, в «Преступлении и наказании» могли найти отражение ряд моментов биографии самого писателя. Речь идет о переживаниях Достоевского, в какой-то мере показывающих возможность проникновения, понимания чувств и мыслей героя романа, связанных ситуацией безысходности и крайней нищеты. Судьбе было угодно распорядиться так, что «Преступление и наказание» задумывалось в весьма специфической обстановке. Почти одновременно с письмом редактору «Русского вестника» Достоевский пишет из Висбадена своему давнему знакомому (еще по кружку петрашевцев) А. П. Милюкову: «Сижу в отеле, кругом должен, и мне грозят; денег ни гроша» [приводится по воспоминаниям адресата — VII, 310]. Интересно, что именно в это время сюжет планируемой повести, постепенно превращающейся в роман, со слов самого писателя, «расширился и разбогател».

Еще один момент, на который не могли не обратить внимание специалисты, исследующие творческую историю романа. Жизнь распорядилась так, что не только на страницах романа фигурировала созданная воображением писателя ситуация, при которой, с одной стороны, «молодые свежие силы, пропадающие даром без поддержки», а с другой — «старухины деньги, обреченные в монастырь». Именно в 1864–1865 гг., т. е. в годы, когда еще только оформлялся замысел «Преступления и наказания», после смерти брата писателя М. М. Достоевского его дети, одаренные юноши и девушки, остались фактически без куска хлеба. И в это же самое время тетка братьев, обладательница миллионного состояния, А. Ф. Куманина, страдающая в последние годы жизни старческим слабоумием, отказывает в помощи племянникам, завещая свои деньги на поминание души и украшение церквей. И только после смерти, Достоевские стали ее наследниками. Незадолго перед смертью, в январе 1881 г., по особому распоряжению о земельном имуществе Куманиной Достоевский был введен во владение частью ее рязанского имения при условии выплаты денежных сумм своим сестрам, не участвовавшим в этом разделе.

Упомянув ситуации (после проигрыша в Висбадене и с деньгами выжившей из ума тетки писателя), автор настоящей книги не допускает мысль о возможности возникновения у Достоевского «выводов», хоть в чем-то совпадающих со своеобразным «итогом» переживаний героя романа, который «осмелился и убил». Были представлены сами по себе ситуации безысходности. Мысли, связанные с этими ситуациями, и их решение писатель перекладывает на недоучившегося 23-летнего талантливого студента-юриста, живущего в крайней бедности, который «по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения».

И хотя читатель «Преступления и наказания», безусловно, знает, как «закончил» Раскольников «идеи, носящиеся в воздухе», возникает необходимость хотя бы краткого представления характера этих идей, той духовной атмосферы, в которой «варились» мыслящие люди 60-х гг. столицы Российской империи. В последующих главах автор еще будет рассматривать и сами «идеи», и их истоки. Здесь же хотелось бы отметить только некоторые из достаточно структурированных «теорий», которые широко обсуждались современниками и, как отмечали многие исследователи [10–13, 16, 19], нашли непосредственное отражение в «Преступлении и наказании».

Естественно, что как социально-бытовой фон, так и духовная атмосфера времени написания романа нашли свое отражение в художественных произведениях и различного рода «физиологических» очерках многих российских и зарубежных писателей и журналистов начала и середины XIX в. Достоевский, как никакой другой писатель его времени, отличался удивительной способностью к чтению и классической, и современной литературы. Достаточно назвать «Отверженные» В. Гюго, «Парижские тайны» Э. Сю, «Петербургские трущобы» В. Крестовского, чтобы понять широту интересов Достоевского-читателя. Достоевский был еще и издателем, и редактором, отбирившим и печатавшим в редактируемых им «толстых» журналах множество других произведений, в которых «отразился век и современный человек». Анализ отражения этих произведений и различного рода реминисценции из других писателей в «Преступлении и наказании», которые находили и находят исследователи этого романа, заняли бы слишком большое место и по вполне понятной причине не являлись темой настоящей книги. Одно только

перечисление социальных очерков, фельетонов, рассказов, повестей начала и середины 60-х гг., повествующих о жизни петербургских и московских низов и продолжающих в новых условиях «физиологические» очерки 40-х, заняло в работе Ф. И. Евнина несколько страниц [19, с. 133–138].

Понятно, что не только «видимо-текущее» (действительность и современная писателю литература) определяло идейно-художественное содержание «Преступления и наказания». В многочисленных работах роман Достоевского исследовался с точки зрения отражения в нем таких гигантов мировой литературы, как Шекспир, Сервантес, Пушкин и другие художники-гении. Само сопоставление Раскольникова с Гамлетом, Дон Кихотом, Фаустом и другими наиболее известными персонажами мировой литературы говорит о многом.

Так, в работе «Раскольников и Гамлет — XIX век и ренессанс» Д. Кирай [30] отмечает неразрешимость раскольниковского «быть или не быть» по сравнению с гамлетовским. Автор пишет: «Гамлет Достоевского, Раскольников, попадает в иную, новую ситуацию. Он вынужден связать воедино не интеллектуальное усилие и действие, а эксперимент и действие, «приключение» как моральное испытание и «иезуитское» рассечение гордиева узла. Новая эпоха не дает возможности для их разделения... Герой Достоевского живет и требует для себя исторической роли еще не в прозаических, балладных, но уже и не в авторитарных, шекспировских условиях быта. В ситуации героя Достоевского фазы познания мира и поступка, исторического действия личности неразделимы» [30, с. 116, 118].

Влияние творчества Пушкина на Достоевского рассматривается в очень многих работах. Следует упомянуть, пожалуй, две из них, касающиеся непосредственно идейной проблематики «Преступления и наказания». Отмечая «пронизанность романа Достоевского Пушкиным», Д. Д. Благой [31] находит множество параллелей между коллизиями «Преступления и наказания» и отдельными произведениями поэта. Здесь и «Пиковая дама» с Германном, имеющим «профиль Наполеона и душу Мефистофеля». Здесь и Сольери с его испытанием на совместимость гения и злодейства. Здесь и знаменитая пушкинская формула «века»: «Мы все глядим в Наполеоны...», и «Станционный смотритель», и «Медный всадник», и «Цыгане» с попытками бунта «маленьких людей» и убийством, совершаемым «гордым скитальцем».

Особое значение имела для Достоевского философско-нравственная проблематика «Бориса Годунова». В связи с этим Д. Д. Благой упоминает известный факт, что среди первых ученических литературных опытов писателя была не дошедшая до нас пьеса «Борис Годунов». Автор пишет, что проблематика «идей» Раскольникова не только имеет прямое отношение к Пушкину, но и связана с критическими статьями Белинского, посвященными «Борису Годунову» и «Моцарту и Сольери». В этих статьях, как известно, знаменитый критик находил «мелодраматической» пушкинскую трактовку трагедии царя Бориса. Как конфликт между гением и просто талантом, но претендующим на роль гения, рассматривал критик и трагедию Сольери. «Нечего доказывать, что в этом вопросе Достоевский полностью был на стороне Пушкина, а не Белинского» [31, с. 396]. Более подробно «Борис Годунов» и связанные с этой трагедией критические статьи Белинского как один из источников замысла романа «Преступление и наказание» рассмотрены в работе другого автора.

И. Л. Альми [32], подчеркивая, что спор Белинского с Пушкиным лежал исключительно в сфере идеологии (критик отмечал художественные достоинства трагедии), пишет о том, что этический ракурс пушкинской художественной мысли переведен у Белинского в плоскость прагматики, вопрос о нравственной правоте исторической личности заменен определением ее масштаба: «...он (Годунов. — В. Е.) хотел играть роль гения, не будучи гением, — и за то пал трагически...» Знаменитый покаянный монолог Бориса («Да, жалок тот, в ком совесть нечиста») Белинский оценил четко и однозначно: «Какая жалкая мелодрама! Какой мелкий и ограниченный взгляд на натуру человека!»

Автор приводит «категорический вывод» критика, в соответствии с которым для понимания Годунова исторически и поэтически следует понять необходимость его падения равно в обоих случаях: виновен он или не виновен. «А необходимость эта основана на том, что он не был гениальным человеком, тогда как его положение непременно требовало от него гениальности. Это просто и ясно». И. Л. Альми пишет, что, по мнению Белинского, пушкинский Годунов, в отличие от шекспировского Ричарда III — злодея великого, не может вызвать подлинного сочувствия: он «злодей мелкий, малодушный». Обнаружив множество параллелей между положениями статей Белинского и непосредственным текстом романа писателя (со-

впадают не только темы, но и конкретные слова), автор считает, что итоговым смыслом своего романа Достоевский — сознательно или бессознательно — включался в старый разговор о пушкинской трагедии, имевший отнюдь не узколитературный характер, при этом он, безусловно, разделял позицию поэта, а не критика.

Среди множества работ, так или иначе затрагивающих вопросы взаимоотношений Белинского и Достоевского (как в личном, так и в творческом аспектах), я стремился в этой главе в первую очередь коснуться тех из них, которые освещают влияние Белинского на идейно-философскую проблематику «Преступления и наказания». Необходимость такого подхода связана с ответом на вопрос некоторых интерпретаторов романа, прочитавших его глазами психиатра. Как «додумался» Раскольников до возможности совершения убийства? Насколько нелепа его «теория преступления» в свете «доконченных» и «недоконченных» идей, с которыми Достоевский был более чем близко знаком и даже обсуждал вопросы возможности их реализации? В ответах на эти вопросы невозможно обойтись вновь без упоминания имени Белинского.

В работе И. Виноградова «Диалог Белинского и Достоевского: Философская алгебра и социальная арифметика» подчеркивается, что Белинский, безусловно, может быть признан одним из главных источников (хотя во многом и по принципу «обратной» логики) гениальных философских романов писателя. Автор считает, что знаменитый критик оказал несомненное влияние на творчество Достоевского в первую очередь вовсе не как критик («здесь его роль была неизмеримо меньшей»). И. Виноградов приводит воспоминания писателя 1873 г. о знакомстве с Белинским в 1845 г. Каким «страстным социалистом» он застал его, как он «бросился с самою простодушной торопливостью обращать меня в свою веру... я страстно принял все учение его» [XXI, 10, 12].

Рассматривая социально-философскую эволюцию Белинского, автор ссылается на его письма к Боткину, многие положения которых так или иначе в дальнейшем не могли не отразиться на проблематике «Преступления и наказания»: «Нет ничего выше и благороднее, чем способствовать развитию "социальности"...»; «Я понял... кровавую любовь Марата к свободе, его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством... Я начинаю любить человечество маратовски: чтобы сделать счастливою малейшую часть его, я, кажется, огнем и мечом истребил бы остальную...»;

«Но смешно и думать, что это может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови. Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов» [33, с. 221].

В свете приведенных выше цитат из писем Белинского так ли уж парадоксальна и необъяснима с точки зрения ее появления «теория» Раскольниковова, если учесть, что «всезнающий и всеведущий» автор «Преступления и наказания» был не просто знаком с подобными идеями, но и «страстно принял» многие из них в свое время. Однако не только жизненный (включая каторжный) опыт определил «перерождение убеждений» Достоевского (в это «перерождение» автор книги не вкладывает ничего принижающего писателя). Гениальному художнику-мыслителю уже на первых этапах его творчества открылись не столько «тайны души человеческой», сколько ее «загадки», неустойчивость сущности человека, его «текучесть», невозможность построить «социалистическую фаланстеру» на таком зыбком основании, как человек.

С точки зрения тематики настоящей монографии из статьи И. Виноградова следует также выделить подчеркиваемый автором момент абсолютной внутренней логичности («парадоксальной» и «нелепой», по мнению психиатра В. Ф. Чижана) теории Раскольниковова, остающейся неопровержимой для героя практически до конца романа. Ее отрицание в эпилоге связано вовсе не с нахождением «новых аргументов», «доказательств», логических ошибок, а с экзистенциальным путем принятия новых постулатов мировосприятия.

Естественно, по принципу «обратной» связи в романе Достоевского происходит диалог не только с положениями «учения» Белинского. Поэтому без краткого упоминания отдельных «теорий», «оформившихся» в достаточно стройные социально-политические и философские системы, вряд ли можно понять и некоторые развиваемые Раскольниковым идеи, и их оценку другими персонажами романа. О характере «теории» героя «Преступления и наказания» речь еще будет идти в следующей главе. Здесь можно отметить определенные сомнения в том, что эта «теория» определила совершение Раскольниковым преступления и что развиваемые героем романа мысли, связанные с оправданием содеянного, имеют характер стройной системы. По моему мнению, в «систему» мысли оформлены в первую очередь другими персонажами романа, и оконча-

тельным «системообразующим фактором» в какой-то мере выступили некоторые исследователи «Преступления и наказания».

Можно с достаточной определенностью утверждать, что, по меньшей мере, статья с пропущенными «намеком в самом конце» мыслями о двух разрядах людей и их «праве» существенно отличается от того комплекса переживаний (мыслей и чувств), которые непосредственно привели к совершению преступления. Поэтому и проницательный следователь Порфирий Петрович, и Свидригайлов, непосредственно связывающие совершенное убийство с этой статьей, несколько упрощают причины случившегося. Поэтому следователь, «по совести» расценивающий преступление Раскольникова как «помячение», хотя и, безусловно, учитывает влияние «среды» на героя романа, но в первую очередь берет во внимание содержащиеся в статье «намеки». «Вспомнил тут я и вашу статейку... Я тогда поглумился, но это для того, чтобы вас на дальнейшее вызвать... Тут книжные мечты, тут теоретически раздраженное сердце... двух убил по теории... Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!» [VI, 345, 348, 351].

Следует согласиться с Д. Кираем [30], который пишет, что теория в той форме, в которой она была сформулирована за полгода до этого, перестала быть движущей силой преступления Раскольникова. Автор отмечает, что после случившегося герой отказывается даже от идеи справедливости убийства «старушонки», признав ее ошибкой. Но Раскольников не отказывается, как считает Д. Кирай, что уже не столько теория, сколько цепь событий, непосредственно предшествующих и последовавших за преступлением, определили у него возникновение чувства необходимости взять на себя моральную ответственность за судьбу окружающих. Принятие этой ответственности он не считает ошибкой даже на каторге. По мнению автора, последний сон Раскольникова снова пробуждает в нем чувство ответственности.

В. Н. Захаров пишет, что об идее Раскольникова существует обильная литература, в которой многое подмечено верно, но это, как правило, лишь частичное усвоение мыслей героя или суждений других о нем. По мнению автора, сложную и противоречивую «теорию» трудно осознать как единое целое, «трудно распутать тот узел противоречий, в который стянута его идея до преступления, — легко порвать те логичные и алогичные связи, которые и создают дис-

гармоничное целое идеи Раскольникова». «Из нее нет необходимости делать строгую и логичную систему, — пишет В. Н. Захаров, — но разобраться в том, в чем запутался герой романа, — такая необходимость есть» [34, с. 147].

Можно с уверенностью сказать, что «материал» (аргументы «казуистики, отточившейся, как бритва») черпался, безусловно, и из статьи, написанной за полгода до преступления, и из «недоконченных идей», и из различного рода философских и общественно-политических сочинений, которые обсуждались «мыслящими реалистами». Поэтому без упоминания двух хорошо известных работ и замыслы писателя в процессе создания романа, и идейные споры и высказывания его персонажей могут, естественно, выступать как нечто нелепое, никак не связанное с действительностью, явление, происхождение которого, по мнению проф. Чижа, никак не мог выяснить сам Достоевский. Речь идет о двух книгах, по поводу одной из них Раскольников написал свою известную статью. Отражение идейно-философского содержания этих книг в «Преступлении и наказании» рассматривается во многих работах (Ф. И. Евнин, В. Я. Кирпотин, Г. М. Фридлиндер и др.).

Речь, прежде всего, идет о книге Макса Штирнера «Единственный и его собственность» [35], вышедшей в Германии в 1844 г. Сразу же после выхода эта книга становится известной в России. Более того, несмотря на ее известность на Западе (о Штирнере писали и полемизировали с ним Фейербах, Маркс, Энгельс и др.), спустя достаточно короткое время ее общественно-политическое значение в Западной Европе в целом было практически ничтожным вплоть до появления работ Ницше. В отличие от этого в России индивидуалистический анархизм автора «Единственного...» вызывал не только теоретический интерес, но и служил одним из источников и своеобразной составной частью нарождающегося анархизма как одного из течений русского освободительного движения. Понятно, что отношение к Штирнеру и его теории существенно различалось у таких авторов, как Г. В. Плеханов и П. А. Кропоткин. В контексте нашей работы важно, что идеи автора «Единственного...» воспринимались и оценивались не только «отцами-основателями» того или иного движения, но «были на слуху» и активно обсуждались в первую очередь образованной молодежью.

В журналах «Время» и «Эпоха», редактируемых Достоевским, хорошо знакомый писателю известный критик, поэт и переводчик

Ап. Григорьев активно полемизировал с книгой Штирнера. Естественно, что в кругу Достоевского и среди «почвенников» неоднократно в самых различных формах обсуждались мысли, развиваемые автором «Единственного...». Понятно, что далеко идущее сходство некоторых идей Штирнера и высказываний героя «Преступления и наказания», как и полемика с ними других персонажей романа не могут носить случайного характера. Следует, по-видимому, согласиться с В. Кирпотиним [36, с. 127], который в работе «Достоевский и Берлинский» утверждал, что неназванная писателем в романе «одна книга», связанная со статьей Раскольникова, есть именно «Единственный и его собственность».

Понятно, что многие положения этой статьи остались «за кадром», поэтому о влиянии развиваемых Штирнером идей на героя романа в большей степени следует судить по репликам Раскольникова в спорах и беседах с другими персонажами. «Параллельное» чтение «Единственного...» и «Преступления и наказания» позволяет обнаружить далеко идущее сходство. Однако речь Раскольникова — это все же не стройная система, развиваемая в процессе теоретической работы, а живая речь студента-юриста после совершения им тяжкого преступления, когда он хочет объяснить, оправдать или скрыть совершенное им злодеяние. Понятно, что идеи Штирнера могли быть использованы и в «отточившейся, как бритва, казуистике», «разрешающей» совершение убийства и переименовывающей преступление и его мотивы.

Макс Штирнер писал: «То, чем ты в силах стать, на то ты имеешь право (здесь и далее курсив мой. — В. Е.). Все права и все полномочия я черпаю в самом себе. Я имею право на все то, что я могу осилить... Я же сам даю себе право убивать, пока я того сам не воспрепечу себе, пока я сам не буду избегать убийства, не буду бояться его как “нарушения права”... Я сам решаю — имею ли я на что-нибудь право; вне меня нет никакого права. То, что мне кажется правым, и есть правое. Возможно, что другим оно и не представляется таковым, но это их дело, а не мое: пусть они обороняются. И если бы весь мир считал неправым то, что, по-моему, право и чего я хочу, то мне не было бы дела до всего мира. Так поступает каждый, кто умеет ценить себя, каждый в той мере, в какой он эгоист, ибо сила выше права — с полным на это правом...»

Говорят, что наказание — “право” преступника. Однако безнаказанность также его право. Если его замысел удался — он в своем

праве, а если не удался он ему — тоже поделом... *Наказание* только тогда имеет смысл, когда оно должно искупать собой оскорбление *святого*. Если человек считает что-нибудь священным, то он заслуживает наказания, когда восстает против своей святыни. Человек, который щадит жизнь другого человека *потому*, что она для него священна, и *боится* коснуться ее, и есть *религиозный* человек... За преступлением следует наказание. Но если падет преступление, ввиду того, что исчезнет святыня, то вместе с ним должно отпасть и наказание, ибо и оно имеет значение только по отношению к святому...

Я — собственник человечества, я — человечество и не забочусь о благе другого человечества. Ты — глупец, если ты, будучи единственным человечеством, хочешь жить для чего-то другого, а не для себя...

Единичный человек может изъявлять притязания на какие угодно права; “право” на это дает ему понятие человека, то есть его человеческое бытие. Но что *мне* за дело до его прав и притязаний? Если это право дано ему только человеком, а не *мною*, то передо *мною* он не имеет прав. Его жизнь, например, имеет для меня значение только, поскольку она *ценна для меня*...

Все попытки осчастливить чернь, все братские лобзания, вызванные любовью, ни к чему не приводят. Только эгоизм может помочь черни, и эту помощь она должна себе сама оказать...

Какой шум поднимают из-за “тысячелетней несправедливости”, которую совершили богатые над бедняками. Как будто богатые виновны в бедности неимущих, и будто бы бедняки не виновны в богатстве имущих! Разве различие между богатыми и бедными не сводится к разнице между способными и неспособными, к различию между умеющими и не умеющими взять?» [35, с. 177, 227, 232, 234, 235, 255].

Можно себе представить, насколько максимализм приведенных выше теоретических суждений импонирует максимализму молодого поколения, представители которого искали ответы на вековые вопросы, вставшие на повестку дня в пореформенной России. Понятно, что отношение к этой хищнической идеологии было далеко не однородным и представители самых различных течений русской общественной мысли (пусть и с различных позиций) выступали с критикой этой своеобразной философии крайнего эгоизма. Полемические выступления в печати в определенной мере подогревали интерес к самой книге Штирнера, отвергающего религию, нравственность,

право и любого рода общественные нормы и правила, ограничивающие «право» «Единственного...».

Неудивительно, что человек, решающий преступить любую из этих форм общественной регуляции поведения индивида, находил «союзника» в лице Штирнера и черпал из его книги соответствующую аргументацию. Поэтому декларируемая в романе статья Раскольникова «О преступлении», написанная «по поводу одной книги» за полгода до зверского убийства, по нашему мнению, непосредственно не определяет совершения героем преступления, а скорее выступает как некий фон и один из возможных источников оправдывающей «казуистики». Сам Раскольников говорит, что в статье он рассматривает «психологическое состояние преступника в продолжение всего хода преступления», а мысль о существовании людей, для которых «закон не писан», «пропущена в конце статьи намеком». Однако после преступления эмоционально насыщенные высказывания и мысли героя «Преступления и наказания» обнаруживают далеко идущее сходство с многими положениями Штирнера.

В полуболезненном состоянии, минутами впадая в «лихорадочно-восторженное настроение», Раскольников думает «горячо и порывисто»: «Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил!.. Принцип? За что давеча дурачок Разуმიхин социалистов бранил? Трудолюбивый народ и торговый; "общим счастьем" занимаются... Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет: я не хочу дожидаться "всеобщего счастья". Я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить...» [VI, 211].

В каком-то «мрачном восторге» Раскольников объясняет Соне свой «катехизис», ставший, по ее мнению, его «верой и законом»: «Я догадался тогда, Соня, что власть дается только тому, кто посмеет поклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь! У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть все к черту! Я... я захотел *осмелиться* и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!» [VI, 321]

Однако совершенное героем «Преступления и наказания» убийство невозможно связать непосредственно с теоретическими по-

строениями Штирнера. Раскольников — живой человек, а не философствующий немецкий бургер, никогда близко не соприкасавшийся с чем-то хотя бы отдаленно напоминающим его воинственные декларации. (Известно, что автор «Единственного...» никогда не совершал никаких преступлений, не участвовал ни в каких революциях и прожил тихую и спокойную жизнь.) Раскольников вовсе не охвачен идеями Штирнера, он не считает себя «вправе» поступать в соответствии с декларациями немецкого философа, ему в процессе «смертельного эксперимента» надо «мысль разрешить». Хотя сама по себе эта «мысль», безусловно, отражает и утверждаемое в «Единственном...» «право» отдельного индивидуума поступать, не считаясь с какими бы то ни было ограничениями.

«Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт ташил. Молчи, Соня, молчи! — повторил он мрачно и настойчиво. — Я все знаю. Все это я уже передумал и перешептал себе, когда лежал тогда в темноте... Все это я сам с собой переспорил, до последней малейшей черты, и все знаю, все! И так надоела, так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я все хотел забыть и вновь начать, Соня, и перестать болтать! И неужели ты думаешь, что я как дурак пошел очертя голову? Я пошел как умник, и это-то меня и сгубило! И неужель ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал себя спрашивать и допрашивать: имею ль я право власть иметь? — то, стало быть, не имею права власть иметь. Или что если задаю вопрос: вошь ли человек? — то, стало быть, уж не вошь человек для меня, а вошь для того, кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идет... Уж если я столько дней промучился: пошел ли бы Наполеон или нет? — так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон... Всю, всю муку всей этой болтовни я выдержал, Соня, и всю ее с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного!.. Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею» [VI, 321, 322].

Приведенные выше несколько цитат из «Преступления и наказания» показывают, что, несмотря на своеобразную «переключку» объяснений Раскольникова с основными тезисами книги Штирнера, герой совершает убийство вовсе не по теории автора «Единственного...». Хотя употребляемая героем терминология и общий тон его вы-

сказываний говорят о несомненном знакомстве с построениями Штирнера, Раскольникову надо «разрешить» *свою* мысль, а вовсе не действовать по «теории» немецкого философа. В дальнейшем речь еще будет идти об этой «мысли», ее оценке в самом романе и ее понимании при чтении «Преступления и наказания» глазами психиатра, в настоящей же главе речь идет только о некоторых истоках «недоконченных мыслей», повлиявших на содержание психических переживаний героя. При этом в первую очередь здесь рассматриваются своеобразные историко-литературные источники, могущие оказать влияние на мыслящих представителей молодого поколения, живущего в условиях пореформенной России, в которой «все переворотилось и только укладывается». Речь идет не столько о «нигилизме», идейные вдохновители которого искали пути общественного переустройства и организации общества на «началах добра и справедливости». Споры о Боге, «среде», «социализме», «теориях», призванных изменить «лик мира сего», непосредственно включены в текст романа и воспринимаются как совершенно естественная общественно-политическая атмосфера, в которой живут и действуют персонажи «Преступления и наказания».

В этом плане весьма показателен диалог Порфирия Петровича и Разумихина во время первой встречи Раскольникова со следователем:

«— А что, интересно было? Я ведь вас вчера на самом интересном пункте бросил? Кто победил?

— Да никто, разумеется. На вековечные вопросы съехали, на воздухах парили.

— Вообрази, Родя, на что вчера съехали: есть или нет преступление? Говорил, что до чертиков доврались!

— ...

— ...Началось с воззрения социалистов. Известно воззрение: преступление есть протест против ненормальности социального устройства — и только, и ничего больше, и никаких причин больше не допускается,— и ничего!..

— ...

— Все у них потому, что «среда заела»,— и ничего больше! Любимая фраза! Отсюда прямо, что если общество устроить нормально, то разом и все преступления исчезнут, так как не для чего будет протестовать, и все в один миг станут праведными. Натура не берет-ся в расчет, натура изгоняется, натуры не полагается! У них не чело-

вечество, развившись историческим *живым* путем путем до конца, само собою обратится наконец в нормальное общество, а, напротив, социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же и устроит все человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным, раньше всякого живого процесса, без всякого исторического и живого пути! Оттого-то они так инстинктивно и не любят историю: “безобразия одни в ней да глупости” — и все одною только глупостью объясняется! Оттого так и не любят живого процесса жизни: не надо *живой души*! Живая душа жизни потребует, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна!.. С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион...

— Ведь вот прорвался, барабанит! За руки держать надо, — смеялся Порфирий. Вообразите, — обернулся он к Раскольникову, — вот так же вчера вечером, в одной комнате, в шесть голосов, да еще пуншем напоил предварительно, — можете себе представить? Нет, брат, ты врешь: “среда” многое в преступлении значит; это я тебе подтвержу.

— И сам знаю, что много, да ты вот что скажи: сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку, — среда, что ль, его на это понудила?..» [VI, 196, 197].

Это обсуждение «обыкновенного социального вопроса» (слова Раскольникова в этом диалоге) после пунша, «в шесть голосов», весьма показательно с точки зрения выяснения того, как «додумался» герой «Преступления и наказания» до своей «теории». А ведь это вовсе не «пятницы» Петрашевского, а рядовая вечеринка образованной молодежи «перестроенного» времени. Раскольников просто не мог не отзываться на идеологические споры и обсуждения пореформенной эпохи и витающие в воздухе «недоконченные идеи».

В. А. Твардовская отмечает в работе «Достоевский в общественной жизни России», что в логике развития идей Раскольникова своеобразно воплотились и размышления писателя о нигилизме. По мнению автора, из стремления осчастливить большинство людей без их участия, не спрашивая, хотят ли они быть осчастливленными способом, избранным «человеком будущего», согласны ли они заплатить за это счастье цену, назначенную этим «спасителем», выростала та гордыня, то сознание своей необычности, неординарности, которые овладели Раскольниковым. В. А. Твардовская пишет: «До-

стоевский здесь как бы доводит до конца, домысливает идеи, названные им “недоконченными”. Определение, кажущееся лишь обличительным, неожиданно оборачивается своим не только точным, но и емким, многозначным смыслом. “Носившиеся в воздухе” в середине 60-х годов идеи действительно были “недоконченными”, находясь в той стадии пересмотра и становления, какую переживала тогда революционная идеология» [37, с. 75].

Безусловно, в условиях жизни пореформенной России резко возростала роль различного рода общественно-политических сочинений, выражающих не столько «недоконченные идеи», сколько мысли, способствующие их кристаллизации и оформлению в понятные окружающим теории. В этом плане не вызывает сомнений влияние на замыслы Достоевского в период создания «Преступления и наказания» только что появившейся книги Наполеона III «История Юлия Цезаря». И хотя в тексте самого романа нет прямых упоминаний об этой книге, ее идеи незримо присутствуют и в рассуждениях и отдельных фразах Раскольникова, и в высказываниях других персонажей романа (Порфирия Петровича, Свидригайлова и др.).

Книга французского императора вышла в Париже в марте 1865 г., а уже в первых числах апреля того же года появился ее русский перевод. По мнению многих историков, научное значение этой книги было весьма невелико, как оригинальное научное исследование она, по существу, не содержала ничего нового. Более значимым с точки зрения общественного влияния в ней было широко разрекламированное «Предисловие», выходявшее отдельными изданиями, перепечатываемое газетами (в том числе и российскими) еще в феврале того же года. Многочисленные рефераты, рецензии, отзывы, посвященные этой книге, наводнили периодическую печать западных стран и России.

Шумный успех «Истории Юлия Цезаря» был обеспечен не столько фактом ее написания царствующей особой, сколько содержащимися в ней и открыто декларируемыми в «Предисловии» политическими откровениями, связанными со ссылкой на особые права «необыкновенных людей». Своеобразный панегирик римскому императору сочетался с четко заявленной мессианской ролью великих людей в жизни народов и их заведомым отличием от людей «обыкновенных»: «Когда чрезвычайные деяния свидетельствуют о высоком гении, что может быть более противно здравому смыслу, как приписывать этому гению все страсти и все помыслы посредственного

человека? Что может быть более ложно, как не признавать превосходство этих исключительных существ, которые появляются в истории время от времени, подобно светящим маякам, рассеивая мрак своей эпохи и озаряя будущее?..

Провидение посылает таких людей, как Цезарь, Карл Великий, Наполеон, для того, чтобы проложить народам путь, которому они должны следовать, запечатлеть их гением новую эру и в несколько годов завершить работу многих столетий. Счастливы народы, которые разумеют их и следуют за ними!..» [цит. 19, с. 154].

Нет ничего удивительного, что идеи цезаризма (или, как это было в более поздние эпохи, бонапартизма) подвергались критике со стороны как зарубежных, так и российских обозревателей и публицистов. Книга, ставшая злобой дня, не могла быть не замечена Достоевским. Естественно, что критическое отношение писателя к развиваемой в «Истории Юлия Цезаря» теории о «двух сортах людей» влияло на замыслы планируемого романа, непосредственно на содержание переживаний его героя и на диалоги в «Преступлении и наказании», непосредственно связанные с идеями книги Наполеона III.

Ф. И. Евнин отмечал «разительное сходство» иронических предложений о необходимости «изыскать средство» для различения «посредственных» и «великих» в опубликованной в «Современнике» статье «Что такое великие люди в истории» с разбором книги «История Юлия Цезаря» и ядовитой иронии следователя Порфирия Петровича по поводу возможной путаницы в связи с отсутствием при рождении каких-либо знаков о принадлежности к «обыкновенным» или «необыкновенным» людям [19, с. 156].

«Чем же бы отличить этих необыкновенных-то от обыкновенных? При рождении, что ль, знаки такие есть? Я в том смысле, что тут надо бы поболее точности, так сказать более наружной определенности: извините во мне естественное беспокойство практического и благонамеренного человека, но нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?.. Потому, согласитесь, если произойдет путаница и один из одного разряда вообразит, что он принадлежит к другому разряду, и начнет «устранять все препятствия», как вы весьма счастливо выразились, так ведь тут...» [VI, 201].

Однако само содержание «идеи» (скорее «идеи-чувства») Раскольникова носит более сложный характер, чем отмечавшееся выше право «Единственного...» или людей «высшего разряда» преступать

закон или нормы морали. Еще сложнее выглядят мотивы совершенного героя «Преступления и наказания» убийства. Ни то, ни другое невозможно определить однозначно. Поставленная в подготовительных материалах задача «главной анатомии романа», связанная с «уничтожением неопределенности» в объяснении преступления, по существу, только создает предпосылки для этого «объяснения». Но эта «задача» никак не может быть полностью решена читателем романа в плане установления тех или иных однозначных зависимостей между любыми факторами «среды», личности и кровью старухи-процентщицы, «хлынувшей как из опрокинутого стакана».

Отсутствие строго логических и однозначных зависимостей между совершенным Раскольниковым преступлением и факторами «среды» и формирующимися на этой основе «теориями» в какой-то мере объясняется еще и тем, что убийство для героя приобретает известную *самоцельность* («Я просто убил; для себя убил, для себя одного...»). По мнению Ю. Н. Давыдова, для Раскольникова это был единственно возможный способ доказать «собственную гениальность себе самому». Автор считает, что самоцельность, отчетливо выступающая в совершенном герое романа убийстве, может выступать как источник «немотивированных преступлений, ставящих в тупик нынешнюю юриспруденцию» [38, с. 84].

Говоря о теме русского сверхчеловека в творчестве Достоевского, Б. М. Энгельгардт писал, что диалектическое развитие этой темы служит тем стержнем, вокруг которого сжимается вся сюжетная схема «Преступления и наказания». По мнению автора, «Раскольников не бунтовщик и не богоборец: ему не с кем бороться и не против кого бунтовать. По-настоящему он — один в мире, т. е. хочет быть таким ради утверждения своего “я”, и становится им на одну минуту, на один безумный и страшный миг» [39, с. 299, 300].

Персонажи романа и отдельные исследователи «Преступления и наказания» в какой-то мере «уточняют» «теорию» Раскольникова, определившую совершение убийства как достаточно логичную систему, и дают ей соответствующую оценку: «Так себе теория» — Свидригайлов; «Это не ново и похоже на все, что мы тысячу раз читали и слышали; но что действительно оригинально во всем этом... к моему ужасу,— это то, что все-таки кровь *по совести* разрешаешь» — Разумихин. Цинично-индифферентное отношение одного персонажа к этой «теории» соседствует с нравственной оценкой ее другим. Важно, что и Свидригайлов, и Разумихин, и, тем более, Порфирий

Петрович придают «теории» Раскольникова так необходимую ей «стройность», непосредственно связывая ее с совершенным убийством или возмущаясь возможностью «разрешения крови по совети». Сам Раскольников заявляет следователю, намеренно утрирующему положения статьи в «Периодической речи», что он «вовсе не настаивает», чтобы «необыкновенные люди» совершали преступления, а разделение человечества на два «разряда» исходит вовсе не от него, а по «закону природы».

Однако непосредственно сам Достоевский нигде прямо не выражает своего отношения к «теории» Раскольникова. Ее оценку, как уже отмечалось выше, дают другие персонажи «Преступления и наказания». «Идеи», оправдывающие совершение убийства, по существу, приобретают относительно заверченный вид в определенной мере благодаря дискуссиям с «оппонентами» и «двойниками» Раскольникова. И все это происходит на фоне весьма специфического характера психических переживаний героя, связанных с реакцией на совершенное убийство человеком, не пожелавшим останавливаться «на полдороге» в своих мыслях и чувствах. Состояние Раскольникова до и после преступления более подробно еще будет рассмотрено в следующих главах, здесь же хотелось бы подчеркнуть только, что экстремальный характер переживаний героя не мог не отразиться и на своеобразном максимализме его суждений, связанных с так называемой «теорией преступления».

Строго говоря, у Раскольникова в качестве мотива совершенного им преступления не выступает никакая «теория». Речь, скорее, надо вести о состоянии психики, о характере переживаний, обусловивших возможность совершения убийства. Достоевский и все читатели могут объяснить «так или иначе» преступление Раскольникова. Однако до конца понять случившееся невозможно. Сам герой то пытается дать достаточно логичное (однако не всегда совпадающее) объяснение, почему он убивает двух женщин, то совершенно неожиданно включает в это объяснение «черта».

И дело, по-видимому, не только в том, что Раскольников пытается «облагородить» совершенное им убийство или снять с себя ответственность, переложив это на «среду», которая из личных и семейных проблем вырастает до общечеловеческих масштабов, в протест против «лика мира сего». Впрочем, и сам герой хорошо понимает, что проведенный им «эксперимент» ничего не может изменить в проблемах любого уровня.

Мотивы преступления до конца не могут быть осознаны, по нашему мнению, и самим убийцей. Речь идет об эмоциональной составляющей его переживаний, которая полностью не может быть вербализована. Хотелось бы только подчеркнуть, что невозможность полного осознания (вербализации) мотивов убийства отмечается здесь вне зависимости от понимания степени «благородства» целей, которые предъявляет в объяснение случившегося сам Раскольников. Подчеркивая взаимозависимость целей и средств при анализе преступления Раскольникова, Ю. Ф. Карякин [40] пишет о том, что неправые средства деформируют, искажают, отдаляют «самую благую цель, а еще чаще — лишь выявляют подлинную отнюдь не высокую, а именно низкую цель, скрытую от людей и даже от самого носителя». По мнению автора, «идея арифметики есть не просто обоснование известных средств, а маскировка истинного — неправого — мотива... Сто больше одного — эта мысль маскирует другую, прямо противоположную: один (Я) больше и ста, и тысячи...» [40, с. 171, 173].

В. Е. Ветловская [41] пишет, что «как бы ни были сложны и многосторонни теоретические построения героя, они в конечном счете сводились к простенькому заключению — к оправданию софизма, согласно которому грех не есть грех, преступление не есть преступление». В своей исключительно интересной работе, посвященной рассмотрению приемов идеологической полемики в «Преступлении и наказании», автор подчеркивает, что в диалоге Раскольникова и Свидригайлова, в котором речь идет о «Шиллере», последний не имеет никакого отношения к преступлению Раскольникова, а после случившегося — и к самому герою. Здесь более прав Свидригайлов, рассуждающий логичнее и последовательнее, чем убийца, возмущающийся фактом подслушивания. В. Е. Ветловская считает: «В деле Раскольникова самое главное — разрешение преступления “по совести” (т. е. без совести) и само это преступление, а уж как оно мотивировано (хотя бы и «удовольствием»), значения не имеет. И даже так: в злодействе, ничем не украшенном и просто названном злодейством, меньше подлости, чем в злодействе, обряженном в благовидные теории и покровы. Достоевский очень основательно и подробно доказывает мысль, что все соображения об “общем счастье” и вся возвышенная грусть здесь притянуты к преступлению кое-как и на живую нитку.

Если так, то говорить о “новом” слове и “новом” шаге (как это делает Раскольников по поводу своего и не своего «дела») нельзя... Нужно говорить о грехе и злодействе, которых и без теорий Раскольникова вполне достаточно в этом мире...» [41, с. 98].

Внешне исключительно простая и понятная, эта «теория» вынуждала Достоевского искать в процессе написания романа формы ее представления для читателя. Само по себе убийство как основа уголовно-детективного произведения в «Преступлении и наказании» отходит на второй план в свете раскрытия мотивов преступления и связанных с ним переживаний. Оптимальный вариант этого «раскрытия» был найден писателем не сразу. Хотя слово «раскрытие» не вполне адекватно отражает характер представления автором происходящего в романе. Как никакой другой писатель до него, Достоевский в своем творчестве (а «Преступление и наказание» никак не может быть в этом плане исключением) использовал принцип «незавершенности», рассчитанный на активную работу читателя после знакомства с текстом произведения: «Пусть потрудятся сами читатели!»

Как известно, черновые материалы «Преступления и наказания» показывают, что самая ранняя редакция романа предполагала его написание в форме «исповеди», возникшей через несколько дней после преступления и связанной с попыткой героя мысленно разобраться в самом себе и случившемся.

«Как это у меня на это силы хватило! Силы до того быстро оставляли меня, что я впадал в забытье. Вспоминая теперь в подробности все, что происходило там, я вижу, что я почти забыл не только как проходил по улицам, но даже по каким улицам... О боже, какие это были трудности, только чудом так все сошлось, что я прошел через все эти ужасы неприметно... Войдя к себе, я тотчас же бросился на постель. Я не заснул, а впал в забытье или в полубытье, потому что если б в это время кто вошел в мою комнату, я бы тотчас вскочил и закричал. Клочки и отрывки мыслей так и кишели в моей голове целым вихрем. Я ни одной не помню...» [VI, 5, 6].

В дальнейшем, сохраняя форму «исповеди», писатель перенес действие в прошлое, рассказывая о случившемся во время нахождения под судом: «Я под судом и все расскажу. Я все запишу. Я для себя пишу, но пусть прочтут и другие. и все судьи мои, если хотят. Это исповедь. Ничего не утаю...

Начну прямо с того, как все это исполнилось. Дней за пять до этого дня я ходил как сумасшедший. Никогда не скажу, что я был тогда и в самом деле сумасшедший, и не хочу себя этой ложью оправдывать. Не хочу, не хочу! Я был в полном уме. Я говорю только, что ходил как сумасшедший, и это правда было. Я все по городу тогда ходил, так, слонялся, и до того доходило, что даже в забытьи в какое-то впадал. Это, впрочем, могло быть отчасти и от голоду, потому что уже целый месяц, право, не знаю, что ел. Хозяйка, видя, что я из университета вышел, не стала мне отпускать обеда... Все, все поглощалось моим проектом, чтобы привести его в исполнение. Я уже и не обдумывал его тогда, в последнее время, когда склонялся, потому что уже прежде все было обдумано и все порешил. А меня только тянуло, даже как-то механически тянуло поскорее все исполнить и порешить, чтоб уже как-нибудь да развязаться с этим. А отказаться не мог... не мог... Я болен делался, и если б это продлилось еще долее, то с ума бы сошел, или все на себя доказал, или уж и не знаю, что было бы» [VI, 96, 97].

И, наконец, в третьей, окончательной, редакции Достоевский оставляет форму повествования от лица главного героя и начинает излагать все от автора. В подготовительных материалах сам писатель объясняет причины, побудившие его избрать именно эту форму повествования: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведующего существа, но не оставляя его ни на минуту, даже со словами: “и до того все это нечаянно сделалось”...

Идея эта уже давно сидела у него в голове; как она забрела к нему, трудно и рассказать. Математика. — Что ж, что (самая трудная глава, от автора. Очень серьезно, но с тонким юмором)...

Перерыть все вопросы в этом романе. Но сюжет таков. *Рассказ от себя*, а не *от него*. Если же исповедь, то уж слишком *до последней крайности*, надо все уяснять. Чтоб каждое мгновение рассказа все было ясно.

NB. *К сведению*. Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано.

Но *от автора*. Нужно слишком много наивности и откровенности.

Предположить нужно автора существом *всеведующим и не погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения» [VI, 146, 148, 149].

Завершая настоящую главу, следует подчеркнуть, что в ней в первую очередь были представлены кратко некоторые источники

того, как и почему *всеведущий* автор «Преступления и наказания» позволил Раскольникову развивать «теорию», обосновывающую и оправдывающую убийство. Вопреки мнению прочитавшего роман глазами психиатра В. Ф. Чижа у Достоевского вместе с его героем было более чем достаточно оснований для того, чтобы «додуматься» до мыслей и чувств, связанных с совершением описанного преступления. Рассмотрению же того, как Раскольников «перенес» это преступление (и наказание), будут посвящены следующие главы.

1. *Кони А. Ф.* Федор Михайлович Достоевский // *Кони А. Ф.* Воспоминания о писателях. – М., «Правда», 1989. – С. 213–233.
2. *Голяков И. Т.* Суд и законность в художественной литературе. – М.: Юридическая литература, 1959. – С. 219–225.
3. *Петровский А. В.* М. М. Бахтин, Ф. М. Достоевский: психология вчера и сегодня // Вестник Московского ун-та. Серия «Психология». – 1985. – № 3. – С. 56–58.
4. *Багинин В. А.* Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна). – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001.
5. Литературные заметки. «Неделя». – 1866. – № 5.
6. *Елисеев Г. З.* О романе «Преступление и наказание» // Критика 60-х годов XIX века. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – С. 348–354.
7. *Суворин А. С.* Журнальные и библиографические заметки // «Русский инвалид». – 1867. – № 63.
8. О романе «Преступление и наказание» (Из газеты «Гласный суд». Заметки и разные известия. 1867, № 59.) // Критика 60-х годов XIX века. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – С. 354–358.
9. *Ремизов А.* Звезда-полюнь // *Ремизов А. М.* Огонь вещей. – М.: Советская Россия, 1989. – С. 197–230.
10. *Страхов Н. Н.* Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание // Критика 60-х годов XIX века. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – С. 372–407.
11. *Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова // *Кирпотин В. Я.* Избранные работы: В 3 т. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 7–434.
12. *Фридлиндер Г. М.* Реализм Достоевского. – М.; Л.: Наука, 1964. – С. 110–217.
13. *Карякин Ю. Ф.* Самообман Раскольникова // *Карякин Ю. Ф.* Достоевский и канун XXI века. – М.: Советский писатель, 1989. – С. 11–198.
14. *Писарев Д. И.* Борьба за жизнь // Ф. М. Достоевский в русской критике. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 162–228.
15. *Чиж В. Ф.* Достоевский как психопатолог // Русский вестник. 1884, № 5. – С. 272–316. – № 6. – С. 825–885.
16. *Мозульский К. В.* Достоевский. Жизнь и творчество // *Мозульский К.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М.: Республика. 1995. – С. 219–562.

17. *Гроссман Л. П.* Город и люди «Преступления и наказания» // *Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание»*. – М.: Гослитиздат, 1935. – С. 5–52.
18. *Анциферов Н. П.* Петербург Достоевского // *Анциферов Н. П.* «Непостижимый город...» – Л.: Лениздат, 1991. – С. 178–256.
19. *Евнин Ф. И.* Роман «Преступление и наказание» // *Творчество Ф. М. Достоевского*. – М.: Изд-во АН СССР. 1959. – С. 215–64.
20. *Саруханян Е. П.* Достоевский в Петербурге. – Л.: Лениздат, 1970. – С. 160–184.
21. *Белов С. В.* Петербург Достоевского. – СПб.: Изд-во «Алетейя», 2002. – С. 274–343.
22. *Секулиз Н.* Сценичность романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Достоевский и современность: Материалы XVI Международных Старорусских чтений 2001 г.* – Старая Русса. – 2002. – С. 163–166.
23. *Кожин В. В.* «Преступление и наказание» Достоевского // *Кожин В. В.* Три шедевра русской классики. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 107–186.
24. *Михневич В.* Язвы Петербурга. Опыт историко-статистического исследования нравственности столичного населения. – СПб.: ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2003.
25. *Бурсов Б. И.* Личность Достоевского. Роман-исследование // *Бурсов Б. И.* Избранные работы: В 2 т. Т. 2. – Л.: Художественная литература, 1982. – С. 519–538.
26. *Степанян К. А.* Достоевский и язычество. (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). – Смоленск: Бюро пропаганды художественной литературы, 1992.
27. *Тарасов Б. Н.* Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский (христианская мысль и современное сознание). – М.: АCADEMIA, 1999. – С. 81–284.
28. *Мейер Г.* Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. – Frankfurt/Main: Посев, 1967.
29. *Орнатская Т. И.* К истории создания романа «Преступление и наказание» // *Достоевский: Материалы и исследования*. – Т. 7. – Л.: Наука, 1987. – С. 48–52.
30. *Кирай Д.* Раскольников и Гамлет – XIX век и ренессанс (Интеллектуально-психологический роман Ф. М. Достоевского) // *Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. – С. 112–143.
31. *Благой Д. Д.* Достоевский и Пушкин // *Достоевский – художник и мыслитель*. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 344–426.
32. *Альми И. Л.* Об одном из источников замысла романа «Преступление и наказание» // *Альми И. Л.* О поэзии и прозе. – СПб.: Изд-во «Скифия», 2002. – С. 305–311.

33. *Виноградов И.* Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика // *Знамя*. – 1986. – № 6. – С. 216–230.
34. *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского. – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1985. – С. 137–154.
35. *Штирнер М.* Единственный и его собственность. – Харьков: Основа, 1994.
36. *Кирпотин В.* Достоевский и Белинский. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 126–134.
37. *Твардовская В. А.* Достоевский в общественной жизни России (1861–1881). – М.: Наука, 1990. – С. 66–76.
38. *Давыдов Ю. Н.* Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии. – М.: Молодая гвардия, 1989. – С. 88–112.
39. *Энгельгардт Б. М.* Идеологический роман Достоевского // *Энгельгардт Б. М.* Избранные труды. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – С. 270–308.
40. *Карякин Ю. Ф.* О философско-этической проблематике романа «Преступление и наказание» // *Достоевский и его время*. – Л.: Наука, 1971. – С. 166–195.
41. *Ветловская В. Е.* Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования*. Т. 12. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1996. – С. 78–98.

ПРИЗНАКИ МОНОМАНИИ

(Раскольников на «клиническом разборе»)

Соня Мармеладова. Да как вы, вы, такой... могли на это решиться?.. Да что это!

Ф. М. Достоевский.

Преступление и наказание

Наконец, некоторые (особенно из психологов) допустили даже возможность того... что самое преступление не могло иначе и случиться как при некотором временном умопомешательстве, так сказать, при болезненной мономании убийства и грабежа, без дальнейших целей и расчетов на выгоду.

Ф. М. Достоевский.

Преступление и наказание

Как уже отмечалось в предшествующей главе, сразу после начала журнальной публикации «Преступления и наказания» герой романа был «записан» некоторыми критиками в «сумасшедшие». Эта диагностика частично определялась принадлежностью критиков к тому или иному спектру общественной жизни. И если одни из них видели в Раскольникове «клевету на молодое поколение», но тем не менее совершенное им убийство связывали с помешательством, то другие болезнью или уродством героя романа пытались защищать Достоевского от обвинений в этой «клевете».

Детально рассматривать эту «непрофессиональную диагностику», в отдельных случаях приобретающую скорее ругательный характер (даже со ссылками на «болезнь» самого писателя), в рамках настоящей монографии не имеет смысла. Это является больше показателем уровня полемики и отношения к писателю некоторых представителей печати, в первую очередь из революционно-демократического лагеря, группирующихся вокруг «Современника» и других изданий.

«Профессиональный» разбор «Преступления и наказания», прочтение романа «глазами специалиста», по-видимому, все же следует

начать не с работ психиатров конца XIX – начала XX в., посвященных психопатологическому анализу литературных персонажей Достоевского. Хотя настоящая глава преимущественно посвящена историческому обзору того, как смотрели психиатры прошлого на роман и его героя, но в свете задач, стоящих перед автором этой монографии, странным бы выглядело игнорирование психиатрической диагностики, производившейся в самом романе. Рассмотрение того, как в романе отражались те или иные вопросы психиатрии, может быть интересным прежде всего для психиатров, интересующихся историей своей науки в плане понимания взаимоотношений представлений психиатрии и мышления «неспециалиста». Однако и для читателей, далеких от психиатрии, но желающих углубить свои знания в вопросе, как понимал Достоевский «кто здоров и кто болен» в художественном произведении, это может представлять определенный интерес.

Диагностику психического расстройства в романе осуществляют врачи и судебные психологи в связи с вполне понятными сомнениями окружающих (включая близких родственников Раскольников и судебных работников) в психическом здоровье героя «Преступления и наказания». Если для суда непонятны многие обстоятельства и мотивы преступления (которое, как заметили наиболее проницательные критики, в действительности совершается «иначе»), то для близких, не знающих, что скрывает Раскольников, его линия поведения в целом вынуждает строить самые различные гипотезы, включая возможность наличия у него «помешательства».

«Всеведающий автор» Достоевский позволял себе использовать психиатрическую терминологию, а в случае необходимости прямо включать врачебные суждения, связанные с «этим чрезвычайно интересным отделом медицины», и даже иронизировать над ними.

Так, уже в самом начале романа мы читаем, что Раскольников «решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу, и даже лицо служанки, обязанной ему прислуживать и заглядывавшей иногда в его комнату, возбуждало в нем желчь и конвульсии. Так бывает у иных мономанов, слишком на чем-нибудь сосредоточившихся» [VI, 26]. Как и в дальнейшем тексте романа, здесь термин «мономания» используется автором вполне адекватно, но следует учесть, что термин употребляется не врачом, а просто образованным человеком середины XIX в., знакомым с научными достижениями. Здесь следует учесть, что статьи отечественных и зарубежных авторов по пси-

хологии и психиатрии, рецензии на первые русские учебники о душевных болезнях и соответствующие сочинения печатали не только медицинские журналы того времени, но и такие издания, как «Отечественные записки», «Современник», «Библиотека для чтения» и т. п.

Под адекватным использованием этого термина скорее следует понимать его расширительное, обывательское значение, а не достаточно строгое медицинское содержание, определявшее во время написания романа один из возможных видов помешательства. Следует прежде всего отметить, что отношение Достоевского к пониманию душевных болезней и их систематике в психиатрической науке его времени (как, впрочем, и к психологии) включает определенную долю иронии. (О причинах этого в применении к происходящему в романе еще будет идти речь.)

Великолепно представлена консультация доктором Зосимовым выздоравливающего после «горячки» Раскольникова: «...он понял, что его действительно ждали как оракула. Он просидел ровно десять минут и совершенно успел убедить и успокоить Пульхерию Александровну. Говорил он с необыкновенным участием, но сдержанно и как-то усиленно серьезно, совершенно как двадцатисемилетний доктор на важной консультации, и ни единым словом не уклонился от предмета и не обнаружил ни малейшего желания войти в более личные и частные отношения с обеими дамами. Заметив еще при входе, как ослепительно хороша собой Авдотья Романовна, он тотчас же постарался даже не примечать ее вовсе, во все время визита, и обращался единственно к Пульхерии Александровне. Все это доставляло ему чрезвычайное внутреннее удовлетворение. Собственно о больном он выразился, что находит его в настоящую минуту в весьма удовлетворительном состоянии. По наблюдениям же его, болезнь пациента, кроме дурной материальной обстановки последних месяцев жизни, имеет еще некоторые нравственные причины, "есть, так сказать, продукт многих сложных нравственных и материальных влияний, тревог, опасений, забот, некоторых идей... и прочего"... Заметив вскользь, что Авдотья Романовна стала особенно внимательно вслушиваться, Зосимов несколько более распространился на эту тему. На тревожный же и робкий вопрос Пульхерии Александровны насчет "будто бы некоторых подозрений в помешательстве" он отвечал с спокойной и откровенной усмешкой, что слова его слишком преувеличены; что, конечно,

в больном заметна какая-то неподвижная мысль, что-то обличающее мономанию, — так как он, Зосимов, особенно следит теперь за этим чрезвычайно интересным отделом медицины, — но ведь надо же вспомнить, что почти вплоть до сегодня больной был в бреду, и... и, конечно, приезд родных его укрепит, рассеет и подействует спасительно, “если только можно будет избегнуть новых особенных потрясений”, — прибавил он значительно. Затем встал... и вышел чрезвычайно довольный своим посещением и еще более самим собой» [VI, 159].

Элементы иронии (скорее, «тонкого юмора», о котором писал Достоевский в подготовительных материалах к роману) сопровождают описание прихода «двадцатисемилетнего» доктора, его поведение на консультации, включая его реакцию на красавицу-сестру больного, и его уход. Это вовсе не исключает вполне адекватной оценки консультантом состояния Раскольникова во время осмотра. И о причинах болезни, и о прогнозе доктором высказаны достаточно разумные суждения. Хотя внешне заключение и слова молодого врача, не знающего обстоятельств, предшествующих «горячке», и характера «неподвижной мысли», «обличающей мономанию», и выглядят как банальные истины, в первую очередь в глазах читателя.

Более интересным, с точки зрения современного психиатра, является заявление врача, практикующего полторы сотни лет назад, о том, что он «теперь следит за этим чрезвычайно интересным отделом медицины» и в соответствии с этим замечает в больном «какую-то неподвижную мысль, что-то обличающее мономанию». Однако отношение Зосимова к этой «мономании» достаточно спокойное, он обнадеживает мать и сестру больного хорошим прогнозом его состояния, если удастся «избегнуть новых особенных потрясений». Обнаруженные консультирующим врачом признаки «мономании» не являются для него знаком «помешательства» в строгом смысле слова. Сам Достоевский употребляет в тексте романа термин «мономан» в его скорее общечеловеческом, нежели в клиническом значении. «Неподвижная мысль» в представлении писателя вовсе не признак «сумасшествия».

В гораздо большей степени выражено ироническое отношение автора к оценке выявленной на суде «мономании» Раскольникова в кратком описании судопроизводства по его делу. Здесь мономания уже понимается как болезнь, и ирония автора вполне понятна с уче-

том дискутируемых в медицинской науке и юриспруденции того времени вопросов взаимоотношения преступления и психических расстройств. На протяжении всей жизни своим творчеством Достоевский отстаивал ответственность человека за его деяния (включая преступные). Поэтому его первый социально-философский роман из знаменитого «пятикнижия», каждая книга которого включает криминальный сюжет, за внешне понятной уголовной фабулой («психологическим отчетом одного преступления»), по существу, не мог не отражать авторское видение вопросов свободной воли, детерминизма, вменяемости. Поэтому попытки произвести экскульпацию преступника, переложив ответственность на «среду» или на помешательство (включая ссылки на новейшие «выводы» науки), не могли не вызывать протеста и иронии автора.

«Судопроизводство по делу его прошло без больших затруднений. Преступник твердо, точно и ясно поддерживал свое показание, не запутывая обстоятельств, не смягчая их в свою пользу, не искажая фактов, не забывая малейшей подробности. Он рассказал до последней черты весь процесс убийства... Одним словом, дело вышло ясное. Следователи и судьи очень удивились, между прочим, тому, что он спрятал кошелек и вещи под камень, не воспользовавшись ими, а пуще всего тому, что он не только не помнил в подробности всех вещей, собственно им похищенных, но даже в числе их ошибся... Наконец, некоторые (особенно из психологов) допустили даже возможность того, что и действительно он не заглядывал в кошелек, а потому и не знал, что в нем было, и, не зная, так и снес под камень, но тут же из этого и заключали, что самое преступление не могло иначе и случиться как при некотором временном умопомешательстве, так сказать, при болезненной мономании убийства и грабежа, без дальнейших целей и расчетов на выгоду. Тут, кстати, подоспела новейшая модная теория временного умопомешательства, которую так часто стараются применять в наше время к иным преступникам» [VI, 410–411].

Ироническое отношение писателя к «мономании» Раскольниковы, выявленной на суде, и «подоспевшей» ко времени суда «новейшей модной теории временного умопомешательства» вынуждает рассмотреть, что означали эти понятия в психиатрии времен Достоевского.

Термин «мономания убийства» (*monomanie homicide*) использовался великим французским психиатром Эскиролем уже в 1827 г.,

ссылки на эту работу обнаруживаются в первом отечественном учебнике по психиатрии, написанном доктором медицины Петром Бутковским и вышедшем в 1834 г. [1, с. XXXVII].

В дальнейшем термин «мономания» применительно ко многим видам душевных болезней Эскироль уже использовал в 1838 г. в фундаментальном двухтомном руководстве [2] для обозначения достаточно разнородной и обширной группы психических расстройств, при которых обнаруживается нарушение отдельных сторон психической жизни при относительной сохранности психики в целом. Значительную часть второго тома сочинения автора занимает описание отдельных видов мономании. В своей классификации он выделял следующие виды мономаний: эротическая, резонирующая или без бреда, опьянения, поджога, убийства.

Среди различных видов мономаний Эскироль выделял «интеллектуальную», связанную с нарушением суждений относительно некоторых предметов при сохранности логических заключений вне этого бреда; «аффективную», связанную с изменением, прежде всего, эмоций, и «мономанию без бреда или инстинктивную». В последнем случае поражается воля, и больной испытывает влечение к таким актам и действиям, которые осуждаются совестью, но стремление совершить тот или иной поступок носит неодолимый характер.

Среди «инстинктивных» в плане нашей работы особое значение имеет выделяемая Эскиролем мономания убийства, когда без каких-либо мотивов возникает желание совершить убийство. Больной или достаточно успешно сопротивляется, или внезапно появившийся импульс оказывается столь сильным, что больной совершает заведомо безмотивное убийство, при котором жертвами чаще всего оказываются близкие люди. В эту же категорию мономании автор относит и случаи, когда стремление к убийству обусловлено явно болезненными бредовыми идеями.

Судьба различных видов мономаний, выделенных в 1838 г. Эскиролем, оказалась различной. Так, «интеллектуальная» с развитием психиатрии была заменена понятием «систематизированный бред». В отличие от этого «мономания без бреда» или ее отдельные формы (типа мономании убийств), выделенные по принципу обращающих на себя внимание внешних проявлений, а не лежащих в их основе психических расстройств, оказались слишком разнородной группой. В последующем обнаружилось, что здесь объединены невротические расстройства, аномалии личности, симптомы

различных психозов и т. д. и т. п. Естественно, что развитие теоретической психиатрии и задача практики (слишком различались лечение, прогноз, судебно-психиатрическая оценка подобных «мономаний») достаточно быстро привели к распаду этой группы, выделяемой как отдельный вид помешательства.

В русской психиатрической литературе с начала 40-х гг. уже встречаются описания отдельных видов мономании. В 1844 г. в Журнале Министерства внутренних дел (№ 6, Смесь) публикуется «Печальный случай мономании». А в 1845 г. в медицинском журнале «Друг здравия» (№ 38, с. 300–302) опубликована работа М. Г. Соколова «Замечательное однопредметное помешательство (Monomania)» (цит. по В. А. Невскому и Д. Д. Федотову), [3]. Вышедший в 1847 г. один из первых отечественных учебников по психиатрии П. П. Малиновского «Помешательство, описанное так, как оно является врачу в практике» [4] среди четырех различных видов болезни (мономания, мания, деменция и идиотизм) первым видом выделяет мономанию — ограниченное помешательство, при котором проявление душевных способностей изменено к немногим и даже к одному предмету или обстоятельству.

Интересно, что первый русский оригинальный труд по судебной психиатрии «О душевных болезнях в судебно-медицинском отношении» А. Н. Пушкирева [5], появившийся спустя год после работы Малиновского, в первую очередь посвящен «мономаниям без бреда» Эскироля, непреодолимым влечениям, страстям или более широко — «болезням воли», при которых мышление и интеллектуальные способности человека оказываются ненарушенными. Автор, считавший, что «преступления по страсти», по меньшей мере, заслуживают снисхождения, категорически возражал критикам учения о мономаниях, считавших, что если последние приводят к преступлениям, то наилучшим лекарством в подобных случаях будет гильотина.

Понятие мономаний использовалось в психиатрии почти до 60-х гг. XIX в., а с развитием психиатрической науки, по мере уточнения содержания тех или иных расстройств, сменилось существующими в настоящее время терминами. Естественно, что в середине XIX в. это учение еще могло фигурировать в судебной психиатрии. Нет ничего удивительного, что вопрос о «болезненной мономании» всплыл в процессе суда над Раскольниковым. Однако к концу 60-х гг. отношение к этому понятию со стороны психиатров (включая судебных) уже было критическим.

Один из выдающихся представителей так называемого донозологического периода развития психиатрии, немецкий психиатр профессор Берлинского университета В. Гринингер, писал в своем учебнике «Душевные болезни для врачей и учащихся» [русский перевод 1867 г. — 6] о классе психических расстройств, объединяемых понятием мономании, следующее: «Установление класса м о н о м а н и и (в противоположность мании), основанное, впрочем, не столько на присутствии одной постоянной мысли, сколько на одностороннем господстве одного известного влечения (мономания убийства, мономания воровства и т. д.), отстраняя самое важное условие, именно психическое основное состояние, соединяет на основании внешних признаков раздельное и разделяет соединенное внутренней связью и поэтому не может быть оправдано.

Теория эта, высказанная первоначально Эскиролем и имеющая больше значения в судебном, нежели в патологическом отношении, в настоящее время совершенно оставляется даже в самой Франции...

Частный бред, господство одного безумного представления, делающегося центром всего мышления, имеет большое сходство с односторонним господством исключительно одного круга идей у здорового, — то более с упрямым пристрастием к какой-нибудь теории, делающейся для человека уже личным делом, то более с господством известных страстей, напр. любви, ревности, гордости, сластолюбия, скупости и т. д., которые в высших своих степенях, вытесняя из души все остальное, точно так же однообразят и обедняют духовную жизнь; многие из этих страстей уже в своих проявлениях, напр. во внешней рассеянности при внутренней сосредоточенности, любви к украшениям и внешнему блеску, во многом очень схожи с соответствующими формами сумасшествия» [6, с. 86].

Приведенные выше слова одного из выдающихся психиатров своего времени показывают, что понятие мономании использовалось еще в середине XIX в., но психиатрия уже отвергала его как основание и для классификации психических расстройств, и для судебно-психиатрических выводов. Вот что писал профессор психиатрии и главный врач лечебницы для помешанных в Мюнхене А. Зольбриг в своей книге «Преступление и сумасшествие: Пособие к диагностике сомнительных случаев душевных болезней для врачей, психологов и судей» [7] (время выхода русского перевода этой книги (1868 г.) почти совпадает с выходом романа Достоевского):

«Итак, рациональная диагностика на первом плане ставит себе следующее основное положение: “хотя без сомнения в преступном сумасшествии безнравственный характер составляет главную составную часть психической болезни, однако этот момент сам по себе недостаточен для того, чтобы признать *in foro* наличие формы сумасшествия”. Это всегда было юридическим *petitio principii*.

Изобретатели и распространители учения о мономании никак не могут решиться оставить свой ошибочный метод. Переноса это легкомысленное понятие в форум и на трибуну, они, без сомнения, доставляют себе значительное облегчение, так как отделяются от настоящего вопроса простым, но импонирующим словом. Понятие мономании, как нечто по необходимости употребляющееся в диагностике, в силу своей пленительной простоты еще сильно слышится в историях болезней, в учебниках (особенно французских), равно как в устах судебных медиков и адвокатов. Понятие о мономании — это плод вредного злоупотребления наукой, плод, который когда-то, при помощи абстрактной игры в понятия, ввели на реальное поле психической казуистики и нозологии. Оно должно быть безусловно удалено из суда» [7, с. 22].

Как следует из приведенных цитат, ироническое отношение Достоевского к попыткам экскульпации преступников путем введения в судебную практику понятия мономании (психической болезни) вполне оправдано. Писатель не просто показал свое понимание обсуждаемых в психиатрии и юриспруденции вопросов, но четко и однозначно представил это на примере «психологического отчета одного преступления», совершенного героем его романа Раскольниковым.

Чрезвычайно интересно совпадение времени суда и появления одной из работ немецкого психиатра Людвиг Снелля [8]. С очень большими основаниями можно говорить, что эта работа (и доклад, сделанный накануне этим автором на съезде естествоиспытателей в Ганновере) и является той самой «новейшей модной теорией временного помешательства», которая «кстати подоспела» ко времени суда над Раскольниковым и над которой иронизирует Достоевский. Хотелось бы подчеркнуть, что ирония автора вовсе не связана с оценкой научных представлений самого Л. Снелля. Писатель категорически не приемлет попытки упрощенного (по существу, крайне примитивного) переноса, использования развивающихся представлений и новых понятий в психиатрии для решения сложнейших вопросов ответственности человека за свое поведение.

Работа Л. Снелля «О мономании как первичной форме психических расстройств» была опубликована в немецком психиатрическом журнале в 1865 г. В этой работе автор впервые убедительно показал возможность существования форм психических расстройств с преимущественными проявлениями в форме бреда, который возникает *первично*, т. е. ему не предшествует стадия аффективных расстройств меланхолии или мании. Ранее, в соответствии с концепцией так называемого единого психоза, все проявления психических заболеваний расценивались как стадии одного болезненного процесса, обнаруживающегося вначале в аффективных расстройствах, затем галлюцинаций и бреда и последующим слабоумием. При этом бред с точки зрения этой концепции всегда возникал *вторично*. По мнению Л. Снелля, существуют бредовые формы психических заболеваний, где бред возникает вне зависимости от предшествующих ему меланхолии и мании. Автор убедительно показал это на примере множества больных (будучи директором психиатрической лечебницы, он опирался на собственные наблюдения). Отграничивая от мании выделяемую им форму болезни, Л. Снелль использовал существующий в немецкой психиатрии термин «сумасшествие» (*Verruckheit*), употребляющийся как синоним слова паранойя. По его мнению, для подобных форм может быть использовано название мономания в связи с тем, что здесь наблюдается лишь частичное поражение психики, связанное только с ложными идеями (и возможными галлюцинациями), но не затрагивающее аффективную сферу.

Гризингер, будучи одним из ярких представителей концепции единого психоза, тем не менее признал возможность этой самостоятельной формы психических заболеваний и назвал ее *первичным помешательством*. Этот термин в дальнейших своих работах использовал и Л. Снелль. Последующие исследователи уже выделяли различные формы первичного помешательства, включая хронические и острые, заканчивающиеся как выздоровлением, так и переходом в слабоумие. С развитием психиатрии во второй половине XIX – начале XX в. формы первичного помешательства, различающиеся клиническими картинами болезни, течением и исходом, естественно, вошли в новые рубрики классификации психических и поведенческих расстройств.

Сделанный небольшой экскурс в историю психиатрии имел своей целью показать, с одной стороны, правомерность и даже адекват-

ность употребления Достоевским терминов «мономания» или «подоспевшей» теории «временного умопомешательства» по отношению к Раскольникову. Употребляемая автором терминология уже говорит о многом. С другой стороны, этот же экскурс позволяет выяснить причины достаточно иронического отношения автора к использованию этого понятия некоторыми представителями официальной медицины и психологии для объяснения произошедшего с героем «Преступления и наказания».

Возражения против «теории среды» сочетались у Достоевского с категорическим неприятием попыток провести в подобных случаях если не социальную, то экскульпацию (освобождение от наказания) по медицинским показаниям. Адекватность использования появившегося незадолго до написания «Преступления и наказания» психиатрического термина подтверждает знакомство Достоевского с литературой по душевным болезням, отмеченное доктором С. Д. Яновским [9]. Другое дело — критическое отношение к тем или иным положениям науки его времени, собственный взгляд на те или иные социально-психологические проблемы, не совпадающий с последними «достижениями» медицинской науки, невозможность слепого следования представлениям и рекомендациям ее авторитетов. Отсюда — нескрываемая ирония автора в случаях, когда речь заходит о приложении учения о мономаниях к Раскольникову. Как бы ни оценивали психиатры прошлого, настоящего (а возможно, и будущего) произошедшее в «Преступлении и наказании», оно, по замыслу автора, не имеет никакого отношения к одному из разделов медицины — психиатрии.

Естественно, что основная тяжесть «диагностической работы» по выявлению «помешательства» у героев «Преступления и наказания» не легла на плечи отдельных персонажей самого произведения или литературных критиков, констатирующих своеобразную «верность психиатрической правде» и объясняющих таким образом происходящее в романе. Наибольшую лепту в эту диагностику вносят специалисты, прочитавшие «Преступление и наказание» глазами психиатра.

«Несомненно верные и правдивые», как отмечал В. Ф. Чиж, психиатрические герои Достоевского получают при их анализе непосредственно специалистами-психиатрами более определенный диагноз. Хотя используемые некоторыми специалистами, проводившими психопатологический анализ персонажей писателя, отдельные

термины и понятия практически не употребляются в сегодняшней психиатрии, автор настоящей работы вынужден прибегать к категориальному аппарату исследователей прошлых лет. Необходимость этого диктуется тем, что за определенной системой понятий стоит и определенная система мышления, рассуждений, доказывающих наличие психических нарушений и характеризующих их.

Так, В. Ф. Чиж в уже упомянутой выше обзорной работе «Достоевский как психопатолог» [10] писал, что при первом знакомстве с «Преступлением и наказанием» он «совершенно не понял Раскольникова, и последний остался неразрешимой загадкой, пока при повторном чтении не обратил внимания, что его мать умерла душевнобольной». По мнению автора работы, выраженное наследственное предрасположение к заболеванию душевными болезнями, та легкость и быстрота, с которой Раскольников заболевает и поправляется, позволяют его считать человеком крайне болезненным и ожидать от него поступков «несвойственных здоровым людям». По существу, наличие душевной болезни у матери (интересно, что никаких указаний на это практически до финала романа, до сообщения ей о преступлении, у Достоевского нет) проясняет для В. Ф. Чижа все особенности поведения или переживаний героя произведения — «субъекта с психическим вырождением».

Проводя полную аналогию между Раскольниковым и Иваном Карамазовым, автор находит такие особенности обоих: это люди с умом выше среднего, сами не верящие в справедливость своих взглядов и теорий («считать душевнобольными Раскольникова и Ивана Карамазова только потому, что они создали парадоксальные теории, нельзя; нужно брать всю совокупность явлений»), с необычайной возбудимостью представлений и слабостью задерживающей деятельности мозга. «Хотя бы они и чувствовали, даже понимали нелепость их идеи, все-таки она быстро переходит в дело».

Выше автор настоящей монографии уже выражал сомнения в том, насколько Раскольникова можно считать создателем теории. («Это не ново и похоже на все, что мы тысячу раз читали и слышали».) Если даже отбросить весьма непростой вопрос, что считать «теорией преступления» у героя. Совершеннейшей нелепостью выглядит и заявление о «быстроте» перехода теории в действие при знакомстве с романом, в котором герой так мучительно вынашивает как замысел, так и само убийство, что все это можно охарактеризовать словом «вымучивает»: «На этом вопросе я промучился ужасно дол-

го... По суткам не выходил, и работать не хотел, даже есть не хотел, все лежал... Я все знаю. Все это я уже передумал и перешептал себе, когда лежал тогда в темноте... Все это я сам с собой переспорил, до последней малейшей черты, и все знаю, все!.. Уж если я столько дней промучился, пошел ли бы Наполеон или нет? — так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон... Всю, всю муку всей этой болтовни я выдержал, Соня, и всю ее с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного! Я лгать не хотел в этом даже себе!» [VI, 319–321].

Отдельные термины и понятия, используемые в медицине второй половины XIX в., — «мономания», «дегенерация», «нравственное помешательство» и др., — в рамках современной научной психиатрии представляют только исторический интерес. Однако, пытаясь более или менее четко очертить круг психической патологии, в рамках которой происходил и происходит анализ «помешательства» персонажей Достоевского, автор книги в первую очередь пользовался терминами и понятиями соответствующего времени. Иначе сам по себе перевод категориального аппарата исследователей XIX в. на язык науки конца XX вышел бы слишком далеко за границы медико-литературного разбора героев тех или иных произведений.

Используемый В. Ф. Чижом по отношению к Раскольникову и Ивану Карамазову термин «психическое вырождение» должен быть раскрыт хотя бы с единственной целью: показа неадекватности его применения по отношению к этим персонажам. Необходимость анализа подобного рода интерпретаций «болезни» объясняется рядом обстоятельств: отнесение Раскольникова к «дегенеративному помешательству» в дальнейшем осуществил и автор медико-психологических этюдов о Достоевском Гастон Лойг [11], соединив по особенностям «болезни» героя «Преступления и наказания» и Гамлета. О монографии Г. Лойга речь еще будет идти впереди, но вначале более подробно о работе В. Ф. Чижа, тем более что французский автор ссылается и на исследование русского психиатра.

Естественно, что основная причина критического разбора психиатрических интерпретаций В. Ф. Чижа состоит не в своеобразном дополнительном тиражировании его литературно-психиатрических построений (ссылки на его работы до настоящего времени очень часто фигурируют в исследованиях творчества Достоевского). Речь идет о полной неадекватности подобного подхода к одно-

му из известнейших персонажей мировой литературы. Однако подход к творчеству писателя с позиций В. Ф. Чижа, естественно, в какой-то мере может отразиться как на восприятии романа в целом, так и на его анализе с точки зрения психиатрии для медико-педагогических целей.

Автор настоящей работы вовсе не имеет целью своеобразное возвеличивание замыслов писателя и возвышение проблем, поднимаемых в романе. По своему месту в истории мировой культуры «Преступление и наказание» не нуждается в нашей защите. Но общечеловеческие проблемы, рассматриваемые писателем, оказываются окарикатуренными и, по существу, ничтожными при их рассмотрении в контексте таких понятий, как «дегенеративное помешательство» или «психическое вырождение».

Сложнейшие вопросы социальной «арифметики», «крови по совести» («Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!») [VI, 54], необходимость «мысль разрешить» с помощью художественного эксперимента, социальное и нравственное, человек и среда, цель и смысл жизни — тот конгломерат проблем, который встает за убийством старухи-процентщицы недоучившимся студентом, вынужденным по воле автора «перенести» на себе преступление, — все это выходит за пределы общечеловеческого опыта, если преступление и все связанное с ним становится проявлением дегенерации, признаком психического вырождения.

И дело вовсе не в том, что в настоящее время эти термины чаще используются в упрощенно-обывательском смысле, а узкомедицинское содержание рассматриваемых здесь проблем сейчас определяется другими понятиями. Даже строго научный смысл этих понятий, характерных для конца XIX в. и используемых для анализа литературных персонажей, исключает необходимость поиска чего-то выходящего за границы чисто сюжетной линия повествования, а идейно-художественные искания писателя в таком случае объясняются наличием психической патологии у героев.

Так, мы можем прочесть у В. Ф. Чижа: «Необходимо приходится заключить, что мышление, творческая способность Раскольникова и Ивана резко отличались от этих функций у людей нормальных; кроме того, они сами во глубине души не верили в справедливость своих теорий, которые оставались чуждыми их Я... Мы решительно не видим, как и почему додумались Раскольников и Иван до своих взглядов; их образование, научные занятия стоят в разрезе с их те-

ориями. Неужели у Достоевского были пробелы, неполнота в столь крупном вопросе? Я думаю, мало кто решится обвинять Достоевского в том, что в истории Раскольникова и Ивана Карамазова нет объяснения как зарождались и вырабатывались их теории. Правильнее будет заключить, что если такой глубокий психолог не мог выяснить нам, как и почему известные идеи развивались в головах его героев, то, значит, в данном случае этого сделать невозможно. Да и напрасно было бы искать, каким психологическим путем явились столь чуждые самим авторам взгляды; мы ведь знаем только процесс творчества у здоровых людей; что же можно сказать про этих людей, если даже такой знаток души человеческой, как Достоевский, не мог анализировать, как они мыслят?..

Можно, наверное, сказать, что относительно их невозможны какие-либо предсказания, кроме одного: что они кончат или сумасшествием, или преступлением, или, еще вернее, тем и другим вместе... Даже люди талантливые, с чертами психического вырождения, лишены свободы мысли; ум у них является самым покорным слугой более низших психических функций, в чем нельзя не видеть признака несовершенства организации таких людей... Я понимаю, что приведенное мною объяснение многим может показаться произвольным; но, настаивая на том, что психическая жизнь Раскольникова и Ивана Карамазова нам неясна, я уже этим сказал, что нам приходится ограничиваться более вероятными догадками» [10, с. 861, 863, 864].

Так ли уж парадоксальна и необъяснима с точки зрения ее появления «теория» Раскольникова, если опираться даже не на приведенные в предшествующей главе неизвестные В. Ф. Чижу письма Белинского и множество других социально-исторических источников, отразившихся в «Преступлении и наказании», а всего лишь на текст романа.

Раскольников слышит случайный разговор офицера со студентом в трактире:

— «...с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная... Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству... За одну жизнь — тысяча жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более

как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна...

Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, все это были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли» [VI, 54–55].

Цели моей работы не требуют детального рассмотрения мыслей, которые надо «разрешить» писателю в первом из знаменитого «пятикнижия» романе. Здесь эти «мысли» впервые были сформулированы, но получили свое гениальное завершение (в плане их постановки, а вовсе не разрешения) в «Братьях Карамазовых». (Частично этому была посвящена предшествующая глава.) Можно отметить, что многие вопросы «истоков» социально-философских романов писателя обсуждаются в исследованиях К. В. Мочульского, Г. Мейера, Ф. И. Евнина, В. Я. Кирпотина, Ю. Ф. Карякина, В. Е. Ветловской и др. (Некоторые аспекты этих исследований были рассмотрены в предшествующей главе.)

Уже на примере отношения к «теории», лежащей в основе преступления (даже если ее понимать просто как социальную «арифметику», решаемую новым «Наполеоном»), и ее характеристик с точки зрения психиатра, данных В. Ф. Чижом, можно видеть, куда может привести профессиональный анализ, не опирающийся на понимание социально-исторической детерминированности произведения и его идейно-художественного своеобразия в связи с характерными особенностями личности автора.

Отмеченные и уже упоминаемые выше принципы, обязательные при анализе художественного произведения специальными методами, по мнению Л. И. Емельянова, являются в подобной работе «абсолютным методологическим фондом». Вне этого «фонда», вне контекста исторической действительности, идейной борьбы 60–70-х гг. XIX в. и места в ней Достоевского, а также без учета философских и нравственных исканий художников и мыслителей предшествующих поколений психиатрический анализ, по существу, ограничивается только констатацией в том или ином произведении очередного банка примеров различных видов помешательства, его признаков или причин его возникновения. Естественно, что при таком подходе исследование «натуры», природы человека методами искусства (художественный эксперимент писателя) как раз и не анализируется.

Поэтому главный упрек к автору работы «Достоевский как психопатолог» лежит не в его (и, соответственно, нашей) оценке «теории», а в игнорировании художественных открытий писателя в области человековедения тех социально-психологических предостережений, которые он пытался высказать людям, так как считал их исключительно важными для судеб как общества в целом, так и отдельных людей.

«Если общество устроить нормально, то разом и все преступления исчезнут, так как не для чего будет протестовать, и все в один миг станут праведными. Натура не берется в расчет, натура изгоняется, натуры не полагается!.. И выходит в результате, что все на одну только кладку кирпичиков да на расположение коридоров и комнат в фаланстере свели! Фаланстера-то и готова, да натура еще не готова, жизни хочет, жизненного процесса еще не завершила, рано на кладбище! С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион! Отрезать весь миллион и все на один вопрос о комфорте свести! Самое легкое разрешение задачи! Соблазнительно ясно, и думать не надо! Главное — думать не надо! Вся жизненная тайна на двух печатных листках умещается!» [VI, 197].

Проводимые писателем «эксперименты с натурой» интересуют психиатров не столько с точки зрения глобального общественного переустройства или путей его достижения, сколько в плане разрешения того, как происходящее, а еще в большей степени могущее произойти отразится на самом человеке. Каков он должен быть, чтобы перенести совершенное им убийство, почему некоторые христианские заповеди или общечеловеческие ценности должны носить абсолютный характер, что происходит с психикой в случае выраженного интраперсонального (внутриличностного) конфликта и возможные пути его разрешения.

«Категорический императив» заявлен Достоевским еще до совершения убийства. Достаточно вспомнить подслушанный Раскольниковым разговор в трактире: «— Конечно, она недостойна жить, — заметил офицер, — но ведь тут природа. — Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет? — Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело... — А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости! Пойдем еще партию!» [VI, 54–55].

Для собеседников этот разговор представляется ничтожным, так как завершается партией в бильярд, а для Раскольникова начи-

нается «острый эксперимент», в котором он должен «перенести» на себе как само убийство, так и все, связанное с ним, «поправить» природу, по воле автора переступить через «предрассудок». Однако «предрассудок», легко отвергаемый на уровне «арифметики», в конце концов побеждает на уровне «алгебры» — более высокого счета человеческой жизни, — на уровне целостных переживаний человеческой психики, в которых рассудок — это только один из аспектов мировосприятия, оценки действительности и места человека в ней.

Приведенные слова с достаточной определенностью отвергают любого рода представления о «временном умопомешательстве», «болезненной мономании» как причине преступления, что должно исключать и соответствующие психиатрические интерпретации (но, к сожалению, не остановило построений психиатров) как по поводу «преступления», так и последующего «наказания» Раскольникова.

Факт непохожести героя на «обыкновенного» убийцу, разбойника и грабителя (стоило ли писать роман, чтобы показать «обыкновенного» преступника?) вызвал у В. Ф. Чижана настоятельную необходимость разобраться с «неразрешимой загадкой» Раскольникова, и было найдено поражающее своей примитивностью объяснение: психическое вырождение. Все стало ясно: и решимость совершения убийства, и само возникновение мысли об этом, и поведение после преступления: «Раскольников додумался до оригинальной теории и тотчас же спешит поступать сообразно с ней... у людей с психическим вырождением представления легко переходят в движения, у них нет устойчивой воли; новые представления с такой же легкостью вызывают новые действия. Только, по-видимому (выделено автором), противоречит этому то обстоятельство, что Раскольников имел достаточно силы воли, чтобы отдать себя в руки правосудия.

Раскольников скоро решил на преступление, еще скорее решил и на самоубийство, но не смог покончить с собой; отдать же себя в руки правосудия он должен был потому, что судебный следователь все равно арестовал бы его. Сколько противоречащих друг другу намерений и поступков проявил Раскольников в это время, трудно и перечислить; самые ничтожные обстоятельства изменяли его деятельность, и хотя он был умнее всех его окружающих, он благодаря этой неустойчивости воли выдал себя как самый глупый преступник. Только слабость воли может объяснить нам ту непоследовательность с которой держал себя Раскольников после преступления» [10, с. 366].

Итак, психическое вырождение констатируется у Раскольникова на основании наличия болезни у его матери. Правда, эта болезнь возникает как реакция на случившееся с сыном, но это позволило В. Ф. Чижу «понять» героя и «убедиться в гениальности Достоевского». Нелепость подобного профессионального анализа художественного произведения представляется очевидной. Неужели для того, чтобы показать, что герой — субъект с сильно выраженным наследственным предрасположением, необходима «гениальность»? Выше уже приводились как представления критиков (Страхов, Писарев), так и текст самого романа, противоречащие найденным В. Ф. Чижом «признакам» психического вырождения: непонятность истоков и причин возникновения «теории» Раскольникова, которую сам он «с грубой точностью» объяснил на суде. Совершенно неадекватным представляется подход к литературному персонажу и его создателю («всеведающему автору») с уже отмечавшихся выше таких позиций: «Если такой глубокий психолог не мог выяснить нам, как и почему известные идеи развились в головах его героев, то значит, в данном случае этого сделать невозможно».

Подобного рода нелепости могут возникать, когда на художника смотрят только как на «непосредственного описателя действительности», забывая, что «всеведающий автор» — писатель — демиург всего существующего в художественном произведении и в соответствии с этим для него нет ничего невозможного в плане «выяснения». Приведенные выше слова В. Ф. Чижа о «неясности» психической жизни Раскольникова и Ивана Карамазова, вынуждающие его «ограничиваться» более вероятными догадками, окончательно выводят подобного рода суждения специалиста за пределы собственно научного анализа произведения, так как сам автор сознает, что его объяснение «многим может показаться произвольным». По существу, анализ конкретного произведения или персонажа подменяется психиатрическими вариациями на тему Достоевского.

Перечитывая сделанный В. Ф. Чижом свыше ста лет назад «психиатрический анализ» Достоевского, следует, по-видимому, вспомнить об отношении к проблеме интерпретации художественного текста В. Е. Ветловской [12], высказанное на беседе в редакции журнала «Иностранная литература» на тему «Ф. М. Достоевский и мировая литература». Автор отмечает, что интерпретаторы, «молчаливо и бессознательно» предполагающие, что границы интерпретации произвольно растяжимы, учитывают одно свойство художественного тек-

ста — его многозначность, но не учитывают свойства относительности этой многозначности.

По мнению В. Е. Ветловской, во множестве объяснений творчества Достоевского одни говорят о Достоевском, другие, — даже упоминая имя художника, остаются вне его. Автор пишет: «Объективное и строго научное осмысление творчества Достоевского, учитывающее всю сумму сведений, относящихся к этому художнику, и не пренебрегающее ни одной деталью, мне кажется единственно возможным способом проверки любых иных толкований, включая те, которые переводят литературное произведение Достоевского на язык других искусств (театр, кино). Необходимость такой проверки разумеется сама собой; она становится все настоятельнее по мере расширения влияния писателя, получившего мировое признание, поскольку это признание в такой же степени допускает возможность все большего проникновения в дух и мысль произведения художника, в какой допускает и вдвое большее уклонение от того и другого.

И истории русской литературы, и истории мировой литературы не может быть безразлично, с чем она каждый раз имеет дело: с личностью и творчеством Достоевского или с личностью и творчеством его истолкователя, потому что вряд ли они всегда равновелики, а перепутать одного с другим здесь значило бы обеднить себя. Ведь мировое значение писателя заключается не в известности его имени всем и каждому, а в том богатстве принадлежащих ему идей, без которых мировая культура, назначенная формировать и животворить людские души, заметно бы оскудела» [12, с. 185].

Приведенные выше мысли В. Е. Ветловской чрезвычайно важны в плане задач нашей работы, связанных с необходимостью «интерпретации интерпретаций», что вынуждало и вынуждает автора настоящей монографии искать своеобразные опорные методологические положения, определяющие подход к уже проведенному профессиональному анализу произведений Достоевского и его отдельных персонажей. Прочтение Достоевского глазами психиатра не может противоречить идейно-художественным особенностям его творчества, определившим место писателя в мировой культуре.

Вывод о психическом вырождении Раскольников (скорее выступающий как исходная позиция для интерпретации всего происходящего с героем) мог возникнуть у В. Ф. Чижа только в условиях, когда анализ произведения, по существу, остается вне текста романа, а имя Достоевского упоминается всеу. Интерпретация психиатра

в анализируемой работе не идет дальше разбора лежащих на поверхности сюжетных линий: задумал убийство — совершил его — раскаялся и сознался в содеянном. Анализ В. Ф. Чижы заканчивается весьма своеобразно: «Благодаря этой неустойчивости воли выдал себя как самый глупый преступник», — как будто «психологический отчет одного преступления» не включает эпилога с его началом новой истории, «истории постепенного обновления человека, истории постепенного перерождения его», когда «вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» [VI, 422].

«Глупый преступник» спустя полтора года после совершенного им все еще терзается мыслью, зачем он себя не убил, и, вспоминая эти мысли, впервые возникшие после убийства, предчувствует в себе и своих убеждениях глубокую ложь, не понимая, что это предчувствие может быть предвестником «будущего воскресения», его будущего нового взгляда на жизнь».

Необходимость «мысль разрешить» с помощью своеобразного художественного эксперимента, отвергнуть «арифметику» теоретических построений «ума-зверя» путем обращения к «натуре» человека, к высшей «алгебре» жизни превратилась под пером «анализатора-психиатра» в эпизод жизни субъекта, который кончит «или сумасшествием, или преступлением, или, еще вернее, тем и другим вместе». Даже если оставить в стороне морально-этические проблемы романа и касаться только чисто психиатрической стороны, позволившей В. Ф. Чижу отметить «гениальность» Достоевского, именно логика врача и не обнаруживается в подобном анализе: последний заканчивается констатацией сумасшествия вместо разбора специалистом особенностей его изображения у писателя.

По своей направленности подобный подход весьма далек от истинно гуманистического отношения врача к людям, в какой-то мере отвергаемым обществом, так как не включает (по меньшей мере, не рассматривает) перспективы возвращения этих людей в общество. По сути, представление о психическом вырождении Раскольникова смыкается с оценкой героя «Преступления и наказания» представителями так называемой антропологической школы криминологии (Ломброзо, Ферри), видевшими в нем прирожденного преступника.

Если следовать строго научному пониманию термина «психическое вырождение» в том его значении, которое было характерно для второй половины XIX в., то, употребив его для объяснения лич-

ности Раскольникова и всего происходящего с ним, В. Ф. Чиж проявил слишком большую смелость (если не сказать, легкость) в использовании этого понятия без специальных оговорок. В основе учения о вырождении, если исходить из понимания его значения создателем учения французским психиатром Морелем [13], лежит представление об обусловленном наследственным влиянием ухудшении психического здоровья, прогрессирующего от поколения к поколению, приводящего в конце концов к полному упадку, слабоумию и прекращению рода.

По Морелю, отмеченный выше финал наблюдается в четвертом поколении, а три предшествующие являют собой картину постепенного нарастания явлений дегенерации: 1 — нервный темперамент, нравственная несостоятельность, различные излишества, распушенность поведения; 2 — припадки падучей болезни, инсульты, истерия, алкоголизм, приступы маниакального возбуждения, прогрессивный паралич; 3 — умственная отсталость, психозы, самоубийство. Согласно представлениям Мореля, развитым и дополненным в дальнейшем другими психиатрами, при вырождении уклонение от первоначального типа постепенно усиливается, его умственное развитие задерживается, и в конце концов человек, несущий в себе подобный зачаток, оказывается неспособным выполнять свою роль в обществе.

Достаточно примитивная схема Мореля и его представления были оставлены и, по существу, преданы забвению с развитием психиатрии и учения о наследственности. Хотя во второй половине XIX в. учение о дегенерации достаточно активно развивалось французскими и немецкими психиатрами, среди которых в первую очередь следует отметить В. Маньяна, писавшего о возможности существования при дегенерации людей с хорошим или даже высоким интеллектом, объединенных автором в рамках понятия «высшие дегенеранты».

Учение Мореля и Маньяна в России активно поддерживал Н. Н. Баженов, который для «высших дегенерантов» использовал даже термин «прогенерация» — в смысле известной дисгармонии, неустойчивости, «происходящей, быть может, не от прирожденного убожества (дегенерация), а от неполноты, незавершенности создания высшего психического типа». Автор употреблял это понятие в своих «психиатрических беседах на литературные и общественные темы» [14], в том числе в разборе «Душевной драмы Гаршина». Термин «прогенерация» использовал и автор «медико-психологического этюда» о Достоевском Г. Лойг, ссылавшийся на работу Н. Н. Баже-

нова и считавший, что больной гений представляет собой пример прогенерации высшего психического типа. По мнению автора, у Достоевского можно отметить, что гений и болезнь — два параллельных явления ненормального душевного состояния.

В XX в. с постепенной потерей строгого медицинского содержания понятия «дегенерация» используемый ранее термин «дегенерант» постепенно превратился в «дегенерата» — общераспространенный (обывательский и в чем-то даже ругательный) термин для обозначения субъектов из семей с наследственным отягощением, дисгармонией или общим психическим недоразвитием, неадекватным поведением. В современной психиатрии термин «дегенерат» не имеет строго определенного медицинского содержания и практически не используется.

Упрек В. Ф. Чижу в необходимости специальных оговорок при использовании термина «дегенерация» (вырождение) по отношению к Раскольникову связан с тем, что текст романа фактически не содержит указаний на особенности предков героя или его потомков. В подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» есть, правда, заметка, что «Раскольниковы — хорошая фамилия...» [VII, 320] (вот и вся дегенерация!). Психическая болезнь матери, развившаяся после случившегося и по клинической картине, отражающей произошедшее, достаточно понятна по своему генезу и без отсутствующих указаний на наследственность: все для любимого «Роди-первенца», и все в нем: все надежды, вся жизнь, «ученая» статья и... Какая мать в данной конкретной ситуации, описанной в романе, способна вынести подобный удар без выраженной реакции со стороны психики (естественно, что тяжесть возникающих нарушений, их уровень могут быть совершенно различными).

Однако упрек автора настоящей работы В. Ф. Чижу в недостаточной обоснованности (если исходить из текста самого романа) применения понятия «вырождение» по отношению к Раскольникову связан не просто с отсутствием специально приведенных нами и характерных для «дегенератов» особенностей социальной адаптации или психической жизни предшествующих поколений их рода, но и подчеркиваемым Достоевским в эпилоге «воскресением» героя, который, как отмечал Н. Н. Страхов, именно «перенес» на себе преступление и все связанное с ним, а в дальнейшем «выздоровел».

Среди созданных Достоевским образов есть и люди, для которых возможность и даже совершение преступлений входит органической

чертой в их взаимоотношение с миром (Свидригайлов, Ставрогин и др.), подробный разбор которых по различным причинам выходит за рамки настоящей главы, а финал их жизни — самоубийство — показывает невозможность их возвращения к людям, «возрождения». Эти герои неспособны к «выздоровлению», так как у них «больное сердце». У Раскольникова же «болен» только разум, поэтому «он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим... но тут начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» [VI, 421–422].

Однако, исключив начавшееся на каторге «выздоровление» Раскольникова и проанализировав, с точки зрения психиатра, только появление замысла преступления, мысли о самоубийстве и то, как герой вследствие «неустойчивости воли выдал себя как самый глупый преступник», В. Ф. Чиж приходит к выводу о «вырождении». Здесь практически подменяется необходимый в подобных случаях анализ отсутствующих в романе описаний поколений «вырождающихся» историей одной человеческой жизни и произвольно выбранными отрывками из текста писателя. По мнению В. Ф. Чижа, это подтверждает диагностику психического вырождения и в соответствии с этим объясняет как поведение Раскольникова, так и особенности его переживаний. Несостоятельность подобного профессионального прочтения в силу отчетливого несоответствия тексту романа Достоевского представляется очевидной.

Эпилог «Преступления и наказания» не может быть исключен из анализа психиатра не только потому, что там показано «выздоровление», «возрождение вырождающегося» (что само по себе противоречит изложенной схеме вырождения и фатальной обреченности его рода), но и целостного понимания того, что, собственно, хотел сказать своим романом писатель. Естественно, как уже отмечалось выше, эпилог вносит дополнительные моменты в характеристику личности Раскольникова несколькими эпизодами из его жизни, предшествующей преступлению, что также в корне противоречит диагностике: «дегенерат», который кончит «преступлением или сумасшествием». «Выздоровление дегенерата» путем принятия новых форм мировосприятия, нового отношения к людям, новой оценки самого себя, своих чувств и мыслей выступает как решающий аргумент

против обосновываемой путем профессионального анализа «диагностики».

Употребляя медицинские термины и понятия в кавычках, тем самым хотелось бы лишний раз подчеркнуть условность их использования в контексте психиатрических интерпретаций «Преступления и наказания», что еще более усиливается заведомо неадекватным их употреблением ввиду несоответствия выводов специалиста и идейно-художественных замыслов писателя и непосредственно текста романа.

И хотя используемые В. Ф. Чижом понятия в настоящее время не применяются и сами по себе достаточно неопределенны, да и говорят скорее не о самой болезни, а о возможности ее возникновения и фатальной перспективе личности и рода, необходимо дать свою «интерпретацию интерпретации», так как здесь достаточно отчетливо видно, куда приводит игнорирование специфики анализируемого материала, законов художественного творчества.

Трудно не привести некоторые соображения, не имеющие прямого отношения к клиническому анализу героев Достоевского. Эти мысли при чтении разного рода интерпретаций романа спустя сто лет после их написания возникают с учетом знания того, что случилось потом с людьми и обществом. К сожалению, мысль, которую пытался «разрешить» Достоевский, не соглашаясь с некоторыми «теориями» представителей революционно-демократического лагеря, оказалась во все не неожиданным вывертом ума дегенерата, а, овладев миллионами теоретиков и практиков переустроителей мира (как отмечал уже цитированный выше Г. Мейер), она привела к столь страшным последствиям, что остается только улыбнуться: слишком, к сожалению, совпало с действительностью предостережение писателя и слишком оторванными от жизни оказались представления специалиста-психиатра.

Употребление здесь понятия «выздоровление» в кавычках, подчеркивает условное его использование в контексте таких понятий, как, например, «психическое вырождение». Автор попытался показать, что представление о Раскольникове как о вырождающемся могло возникнуть как благодаря предвзятому отношению к некоторым теоретическим построениям, так и в результате игнорирования отдельных частей текста романа (в частности, эпилога).

Эта предвзятость, отразившаяся на диагностических выводах в отношении Раскольникова, еще в большей степени, чем для рабо-

ты В. Ф. Чиж, характерна для «медико-психологического этюда» французского доктора Гастона Лойга «Гений. Ф. М. Достоевский» [11]. Рассматривая личность и творчество писателя, автор этюда считал, что несомненным достоинством наблюдений писателя является их непосредственный характер, свободный от «нозологических ярлыков, приводящих к определенному диагнозу». Объективность описаний Достоевского Г. Лойг связывает с пребыванием писателя в течение четырех лет в «Мертвом доме» и тем, что, по его мнению, во времена Достоевского отсутствовали работы по психиатрии на русском языке.

Однако выше уже приводились отечественные и переводные учебники по психиатрии и соответствующие работы, публикуемые в русских медицинских и литературных журналах, начиная с XVIII в. и на протяжении всего периода жизни Достоевского. Следует заметить, что для писателя, знавшего основные европейские языки, как, впрочем, и для врачей его времени, знакомство с любого рода литературой (включая научную) большинства европейских стран не составляло труда. В предшествующей главе отмечалось, насколько быстро в России выходили и переводы европейских «бестселлеров» того времени. Как и во времена любых «перестроек», образованные и оборотистые люди (или считающие себя таковыми) находили в пореформенной России свою «бизнес-нишу» именно в книгоиздании. Этим пытался заниматься как сам Достоевский, так и один из центральных персонажей «Преступления и наказания» — Разумихин.

Г. Лойг в своем «медико-психологическом этюде» писал, что из всех творений Достоевского именно «Преступление и наказание» является наиболее концентрированным и высочайшим выражением его гения. По мнению автора, Раскольников — это «тип преступника-сумасшедшего», который страдает тем видом безумия, который протекает с сохранением сознания и известен в психиатрии под названием люцидного помешательства. Этот вид помешательства был выделен Морелем из числа наследственных заболеваний и вновь отнесен Маньяном к состояниям дегенерации.

Г. Лойг отмечает, что Гамлет и Раскольников — два преступника-безумца, представленные в литературе. Объясняя редкость описания подобных типов в художественных произведениях, автор ссылается на мнение известного специалиста по криминологии Э. Ферри, считавшего, что эти преступники не интересны ни с научной, ни с художественной точек зрения. Кроме того, учение о люцидном по-

мешательстве («рассуждающем безумии»), по мнению автора, слишком ново, чтобы романисты были о нем осведомлены. Г. Лойг писал, что во время дискуссии о люцидном помешательстве в медико-психологическом обществе «Преступление и наказание» не было известно во Франции и ученые продолжали обходиться без этого превосходного наблюдения русского писателя.

Если В. Ф. Чиж, анализируя отдельные персонажи Достоевского, смотрел на него «не как на романиста, а как на простого описателя действительности», то Г. Лойг изложил историю Раскольникова как «судебно-медицинское наблюдение» [11, с. 127–133] люцидного помешательства с соответствующими разделами психиатрической истории болезни: диагноз, данные наследственности, личный анамнез и т. д. («Отец умер от неизвестной болезни, мать невропатка, доходящая до помешательства после вынесения приговора сыну...»)

Подобный подход к литературному герою как к реально существующему человеку (пациенту) всегда чреват весьма неблагоприятными последствиями как для заключительных выводов исследования, так и непосредственно для самого анализа, так как система психиатрических знаний далеко не всегда соответствует идейно-художественному содержанию литературного произведения. Автор рецензии на книгу Г. Лойга М. Шайкевич [15] писал, что, несмотря на то что автор пользовался источниками из чисто литературной критики, он не избежал методологической ошибки при рассмотрении произведений писателя, которая заключается в игнорировании основной мысли автора и в преимущественном сосредоточении внимания на психиатрическом разборе.

Наряду с отмеченной рецензентом методологической ошибкой Г. Лойга следует также отметить и фактические неточности автора «медико-психологического этюда». Достаточно указать, что одна из приведенных автором цитат, свидетельствующих, по мнению автора, что перед преступлением «осмотрительность» изменяет Раскольникову («Он потерял способность сообразить что-нибудь, что прямо подошел к дворницкой и растворил ее...») [11, с. 130–131], в тексте романа относится ко времени возвращения героя домой после совершенного им убийства и связанной с этим необходимостью возвращения топора. «Если бы дворник спросил его: “что надо?” — он, может быть, так прямо и подал бы ему топор» [VI, 70]. Здесь речь идет о состоянии Раскольникова после преступления. Совсем иное пере-

живает герой после «удачи» с топором перед убийством: «“Не рас-судок, так бес!” — подумал он, странно усмехаясь. Этот случай обо-дрил его чрезвычайно» [VI, 60].

Рассматривая последовательность событий в романе, Г. Лойг на-зывает Раскольникова «рассуждающим сумасшедшим» и подчерки-вает, что он не может противостоять навязчивой идее преступления «здоровыми и устойчивыми мозговыми ограничениями». Автор писал, что сразу после преступления герой находится в ясном созна-нии, а затем «начинается приступ безумия — острый, полиморфный, без склонности к систематизации». Этот приступ, по автору, «изле-чим», но требует адекватной врачебной оценки. После суда в Сиби-ри, как считал Г. Лойг, заболевание Раскольникова принимает ха-рактер резко выраженного нравственного помешательства: «Очевид-но, болезнь прогрессировала, и бред перешел в хронический». Автор весьма пессимистически смотрит на будущее героя «Преступления и наказания». Он ссылается на мнение Э. Ферри, считавшего, что если обновление возможно для Сони, вынужденной заниматься прости-туцией в силу невозможности другого выхода, оно невозможно для Раскольникова, преступника-безумца.

В завершении своего «судебно-медицинского наблюдения люцид-ного помешательства» Г. Лойг приходит к заключению, что «Рас-кольников не является преступником от рождения»: «Это не врож-денный нравственный безумец, а психопат, сохранивший нравствен-ные чувства, порядочный, но больной человек (как писал Чиж), который решился на преступление под влиянием болезни и поэтому переживает его как порядочный человек. Мы добавим, что эта пси-хопатия переходит в конечном счете в умственное помешательство» [11, с. 133].

Чтение «Преступления и наказания» (любыми «глазами», вклю-чая и глаза психиатра) никак не позволяет согласиться с выводами автора «медико-психологического этюда» о происходящем с героем в финале романа. Нам представляется, что в эпилоге Достоевский все же не просто подчеркивает, но и разграничивает хотя и совпадающее во времени, но отличающееся действительное выздоровление от горячки, перенесенной Раскольниковым, и «выздоровление» как избав-ление от своеобразной интоксикации «опьяняющей теорией», ее прео-долению путем принятия новых постулатов мировосприятия.

«Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое... Разве могут ее (Сони. —

В. Е.) убеждения не быть теперь и моими убеждениями... Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой...» [VI, 422]. Создается впечатление, что Г. Лойг просто проигнорировал эти слова из текста эпилога в связи с заявленной им преамбулой его анализа, подтверждающего диагноз Раскольникова: люцидное помешательство. Данное обстоятельство диктует необходимость краткого рассмотрения этого понятия в психиатрии.

Рассмотрение обсуждаемого термина интересно с точки зрения представления того, насколько может меняться первоначальное значение психиатрического понятия. Впервые термин «люцидное («светлое», от *lux* – свет) помешательство» употребил французский психиатр Улисс Трела (Trelat) в своей работе [16], посвященной описанию и изучению большой группы психических и поведенческих расстройств, протекающих без бреда и галлюцинаций, и относимых в настоящее время к самым различным рубрикам по современным классификациям. (Интересно, что этот вид помешательства, выделенный Трела, в русском переводе книги М. Фуко «Ненормальные» [17] переведен как «Трезвое безумие».) Большая часть так называемых «полупомешанных» в настоящее время рассматривается как аномалии зрелой личности. Но, по существу, характеризуемое чисто по внешним признакам (отсутствие нарушений сознания или наличие каких-либо особенностей поведения вне зависимости от их причин) люцидное помешательство включало слишком разнородный контингент лиц с психическими нарушениями, чтобы сохраниться в психиатрии на длительное время: клептоманы и самоубийцы, ревнивцы и эротоманы, мономаны, имбецилы и растратчики, дипсоманы и маньяки без нарушений сознания. Вместе с тем, следует признать, что Трела впервые четко был поставлен вопрос о лицах, которые «слишком больны для тюрем, но слишком здоровы для больниц» (психопатах или, по современной классификации, аномальных личностях), изучаемых в рамках так называемой «малой» или «пограничной» психиатрии).

Сохранив смысл самого названия (люцидный – «светлый»), этот термин в настоящее время используется для обозначения одного из вариантов кататонического синдрома при шизофрении, характеризующейся злокачественным, непрерывным, без ремиссий течением, быстро приводящим больных к выраженному апатико-абулическо-

му дефекту, нередко в рамках так называемого «бормочущего» слабоумия. К счастью, в последние несколько десятилетий в развитых странах кататоническая форма шизофрении встречается крайне редко (это одна из загадок современной психиатрии), а люцидная кататония, характеризующаяся ясным сознанием, встречается реже онейроидной, протекающей с нарушением сознания и галлюцинаторно-бредовыми переживаниями.

Онейроидная кататония чем-то напоминает картину «горячки», которую перенес Раскольников перед своим «выздоровлением» на каторге. Хотелось бы подчеркнуть, что автор настоящей монографии не случайно использует слова «чем-то напоминает». В апокалиптической картине, сопровождающей острый приступ болезни («горячешных грез», по Достоевскому), слишком уж много идеологического и связного, как бы завершающего то «помрачение», в котором Раскольников совершает убийство. Так выражался Порфирий Петрович, не вкладывавший, впрочем, в это никакого медицинского содержания и предлагавший убийце «учинить явку с повинной». Тогда: «Ваше преступление вроде помрачения какого-то преставится, потому, по совести, оно помрачение и есть» [VI, 350]. И хотя картина апокалипсиса Достоевского чем-то напоминает по своей масштабности картину ада у Некрасовского Власа, который «видел грешников в аду» («Мучат бесы их проворные, — Жалит ведьма-егоза. — Ефиопы видом черные — И как углие глаза»), в «Преступлении и наказании», по существу, она непосредственно вытекает из случившегося с героем романа.

Картина болезни Раскольникова на каторге весьма специфична и страшна: мир осужден в жертву моровой язве, трихины, вселяющиеся в людей, становящихся бесноватыми, но «никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные, целые народы заражались и сумасшествовали... всякий думал, что в нем одном и заключается истина... не знали, что считать добром, что злом, люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе» [VI, 419, 420].

Апокалиптические видения героя в горячке, хотя и отражающие содержание и завершающие логику «теории» Раскольникова, все же выступают именно как проявления горячки, а не хитросплетения «опьяненного ума», взглянувшего на мир «широким и избавленным от обыденных влияний взглядом» и не пожелавшего «останавливаться на полдороге» [VI, 417].

Изложенное выше не позволяет авторам согласиться с представлениями, согласно которым происходящие с героем в эпилоге романа изменения — это результат действия горячки. Подобную точку зрения развивал Д. А. Аменицкий в своей работе «Психопатология Раскольникова как одержимого навязчивым состоянием» [18], в которой все совершенное героем романа и его судьба неразрывно связаны с болезнью.

«И только после того, как Раскольников перенес тяжелую лихорадочную болезнь, в его душевном состоянии Достоевский отмечает перелом, он как бы освободился тогда от гнета навязчивости, тяготившего над ним долгое время... такое улучшение душевного состояния у психастеника, действительно, возможно, и именно после лихорадочного заболевания, так что нельзя, мне думается, усматривать здесь нарушение жизненности типа Раскольникова, как то делает проф. Чиж, отрицающий вместе с Ферри возможность возрождения Раскольникова. Основной склад характера, психастеническая конституция, конечно, должны остаться, по сути дела, неизменными. Но, считаясь с тем фактом, насколько вообще сильно отражаются патогенные влияния на самочувствии и настроении психастеника, можно допустить в данном случае, что благотворное влияние зародившейся эмоции любви и привязанности к Соне содействовало стойкому улучшению психического состояния Раскольникова и продолжительному освобождению его от состояния навязчивости» [18, с. 388].

Как мы видим, для Д. А. Аменицкого, в отличие от В. Ф. Чижа, существует возможность возрождения Раскольникова, и это возрождение есть, по существу, обычное выздоровление от болезни. О характере этой болезни и ее происхождении по представлениям автора мы будем говорить ниже. А вначале вопрос, относящийся только к «лекарству». Неужели автор всерьез полагал, что Достоевский в качестве средства преодоления заблуждений ума, как на бытовательском, так и на теоретическом уровне (возможность «крови по совести» предполагалась или логически следовала из некоторых «теорий» идеологических противников писателя), мог предложить только лихорадочное заболевание.

Насколько чисто медицинский вывод автора, завершающий статью, противоречит ее началу, где пишется о значении «Преступления и наказания» в творчестве писателя: «“Преступление и наказание” — по справедливости считается одним из самых серьезных, глубоких и оригинальных романов Достоевского. Истинный Досто-

евский — тот бесстрашный испытатель божеских и сатанинских глубин, каким мы его знаем, начался, по мнению Мережковского, с “Преступления и наказания”. Можно сказать, что Достоевский всю жизнь только и думал о вопросе, поставленном в “Преступлении и наказании”, только им и мучился. В Раскольникове, действительно, ярче, чем в каком-либо другом типе, представлена внутренняя трагедия одинокой души человеческой, охваченной непрерывной борьбой сталкивающихся между собой идей, чувств и настроений» [18, с. 374].

Сопоставляя начало и конец работы автора, можно видеть не просто «снижение стиля», своеобразный переход от «божеского и сатанинского», «трагедии души» к «улучшению душевного состояния у психастеника, наступающего именно после лихорадочного заболевания». Происходит своеобразная подмена художественного эксперимента Достоевского, связанного с исследованием «глубин души человеческой», медицинским наблюдением, фактом, известным, по мнению Д. А. Аменицкого, писателю и зафиксированным им в романе.

Любого рода факт (в том числе и медицинский), используемый в произведении искусства, уже не может анализироваться только с профессиональных позиций вне контекста произведения и идейно-художественных замыслов писателя. Выше уже писалось о неоднократно подчеркиваемой Достоевским разнице «правды художественной» и верности изображаемого действительности. Поэтому, даже если принять за абсолютную истину квалификацию «теории» Раскольникова как навязчивых мыслей, а их исчезновение и, соответственно, улучшение состояния героя связывать с «горячкой», необходимо все же, по моему мнению, в соответствии с замыслами писателя за этими «фактами» видеть нечто большее, нежели известное из практики изменение психического состояния после лихорадки, вплоть до отмечаемых еще во времена Гиппократова случаев выздоровления от психоза в результате перенесенного инфекционного заболевания. «Постепенное обновление человека», его перерождение, четко заявленное Достоевским в последних строках романа, все же более широкое понятие, нежели выздоровление после и вследствие лихорадки.

Наряду с упреками Д. А. Аменицкому о несомненном расхождении «выздоровления», обнаруженного при анализе Раскольникова специалистом-психиатром, и «перерождения» героя у самого Достоевского вряд ли можно без соответствующих оговорок согласиться

с автором разбора по поводу содержания самой «болезни» и ее истоков. Речь идет об отношении к исходным позициям автора статьи, связанным с отнесением «теории» Раскольникова к категории навязчивых мыслей и определением его самого как психастенической личности.

Это представляется необходимым для целостного понимания положений работы Д. А. Аменицкого, для того чтобы как-то оправдать упреки в его адрес, обнаруживаемые в настоящей «интерпретации интерпретаций». При этом автор настоящей монографии хотел бы сделать оговорку, что термин «упрек» не более чем дань языковой традиции. Вряд ли с позиций сегодняшнего дня и существующих в настоящее время представлений медицинского и литературоведческого плана следует в действительности упрекать автора анализа, сделанного 75 лет тому назад. Речь, по существу, идет об иной интерпретации, к сожалению, во многом (а в чем-то и кардинально) не совпадающей с высказанными ранее положениями других исследователей, работа которых заслуживает безусловного уважения уже в силу обращения к тому же материалу.

Определенное значение для формирования исходных позиций психиатрического анализа литературного материала и даже того или иного вывода, безусловно, имели появляющиеся в различные периоды развития психиатрии новые представления и школы с соответствующей экспансией этих учений как в области теоретической, так и практической медицины и граничащих с ней сфер деятельности. Выше уже отмечалось, что появление во второй половине XIX в. учения о психическом вырождении легко дало опорные пункты «диагностики» и объяснения всего происходящего с Раскольниковым для В. Ф. Чижа.

Еще с большей уверенностью можно констатировать, что психиатрический анализ этого героя Д. А. Аменицким, произведенный в 1915 г., определялся в первую очередь учением Фрейда и весь пронизан соответствующими представлениями. Поэтому приводимые ниже возражения по поводу представлений автора о генезе и квалификации отдельных «симптомов болезни» Раскольникова — это одновременно и возражения против абсолютной свободы применения концепций психоанализа к трактовке происходящего в романе. Это связано с заведомым несоответствием идейно-художественных замыслов писателя и последующих интерпретаций, практически игнорирующих то, что хотел сказать Достоевский в своем произведении.

Раскольников рассматривается Д. А. Аменицким как два противоположных характера, как два Я, из которых одно — «зародившееся из заложенных в человеческой природе инстинктов жестокости и жадности господства, лицо Наполеона», другое — лицо «дрожащей твари», способной к глубоким сочувственным эмоциям и моральным чувствованиям. Автор отмечает, что инстинкты первого рода у Раскольникова, как у «особого типа невротика и психастеника», оказались «не вполне вытесненными» и находят свое символическое выражение в теории, связанной с признанием неограниченного права действия за сильными.

«Под влиянием невытесненного инстинкта жадности господства» к этим сильным Раскольников причисляет и себя: «Выражаясь языком Фрейдовской школы, мы найдем в его душе как бы отрицание мучительно воспринимаемой действительности и бегство к процированным из бессознательного инфантильным желанием...

Именно постоянное участие эмоций, в том числе чисто альтруистических, во всех его размышлениях и дало источник к развитию навязчивой идеи убийства..., за которой таилась случайно получившая в его душе особую могучесть сила невытесненных инстинктов и жестоких склонностей первобытного человека. Когда эта навязчивая идея из теоретической стала более живой, конкретной и эмоционально-ощутимой..., тогда она помимо его воли внедряется в его сознание как чужеродное тело. Он становится тогда рабом этой идеи и не в силах освободиться от нее... После убийства, после того как навязчивая идея получила реальное осуществление, казалось бы, должно наступить разрешение напряженно-аффективного состояния. Раскольников должен был бы получить временное успокоение, облегчение.

Но тут именно великий знаток души человеческой со свойственной ему глубиной подметил, что дело вовсе не в одной навязчивой идее, овладевшей на известный период времени его сознанием, дело в психастеническом складе характера, в конституциональном изменении всей психики, охваченной настолько глубоко навязчивым состоянием, что Раскольникова можно смело признать страдающим в собственном смысле психозом навязчивых идей. Факт совершенного ужаса вызывает незаглушимый протест всей его моральной личности, и тревожные сомнения возросли у него тогда до чрезвычайных размеров. Он весь теперь во власти новых навязчивых страхов и представлений, противоречивых стремлений и желаний...

Все это в высшей степени характерно для психастеника, которого, при все кажущейся ему теоретической обоснованности своих убеждений, при всей сохранности критики, ни на минуту не покидают душевные муки, вытекающие из постоянной неуверенности в себе, из непрерывно сменяющих друг друга тревожных сомнений, страхов, противоречивых желаний и стремлений, как в момент подготовки к тому или другому акту, каков бы он ни был по своей моральной ценности, так равно и после того, как акт этот так или иначе завершился» [18, с. 386].

Здесь намеренно приведено несколько развернутых цитат из статьи Д. А. Аменицкого, чтобы наиболее полно показать понимание автором как причины «преступления», так и связанного с этим «наказания» — переживаний Раскольникова с момента возникновения и постепенного осознания замысла убийства и до «выздоровления от болезни». Последнее происходит вследствие перенесенной героем лихорадки и под влиянием возникшей у него любви к Соне.

По существу, анализ личности Раскольникова, произведенный специалистом-психиатром, практически просто подтверждает (естественно, с применением чисто психиатрической терминологии, т. е., как шутят медики, «понятное всем, но на латыни») высказанное за 50 лет до этого сразу после появления первых глав «Преступления и наказания» мнение некоторых критиков, сводящееся к тому, что «герой романа — сумасшедший». Мысль совершенно не оригинальная, а главное, абсолютно не объясняющая, зачем «историю болезни» изучают в школе, инсценируют, экранизируют, пишут о ней книги, спорят, и все это делают люди, не имеющие никакого отношения к психиатрии. Смелое признание героя «страдающим в собственном смысле психозом навязчивых идей» не может никак объяснить несомненную включенность «Преступления и наказания» в мировую культуру.

Слишком уж противоречит обнаруженный в результате проделанного Д. А. Аменицким анализа «психоз» (в данном случае неважно, какого происхождения и названия) «высокому стилю» начала статьи: «Можно сказать, что Достоевский всю жизнь только и думал о вопросе, поставленном в “Преступлении и наказании”, только им и мучился» [18, с. 374]. По меньшей мере, странное разрешение вопроса, состоящее в его трактовке как проявления болезни с соответствующим лекарством в виде лихорадки.

Помимо этих общих соображений по оценке найденного автором «психоза», естественно, следует проанализировать и «симптоматику болезни». Однако прежде чем перейти к критическому разбору интерпретации Раскольниковова с точки зрения психиатра, произведенной Д. А. Аменицким, следует сделать небольшую оговорку и напомнить читателям, что в работе сделана попытка рассмотрения персонажа только в плане узкопсихиатрических представлений.

Поэтому анализ некоторых сторон романа или характеристик его героя — это не более чем поиск своеобразных аналогов клинически определенных психических расстройств или крайних вариантов (по своей выраженности и содержанию) психических переживаний, остающихся в пределах психической нормы, но уже смыкающихся с психопатологией. В соответствии с этим критический разбор «симптоматики», найденной Д. А. Аменицким, важен не сам по себе, а как стимул для углубленного чтения текста Достоевского глазами психиатра. Это чтение имеет целью вычленение, нахождение «нюансов» психической жизни, которые в чем-то, по-видимому, могут способствовать созданию представлений о некоторых остающихся в пределах психического здоровья (по крайней мере, в рамках современных представлений психиатрии) аналогах отдельных психопатологических симптомов. (Этому будет посвящена следующая глава монографии.)

Еще одна оговорка касается следующего: автор настоящей работы хорошо понимает всю несоизмеримость масштабов узкоспециальных представлений о Раскольникове (даже с точки зрения психологии или психиатрии рассматриваются только отдельные «симптомы» и наиболее общие характеристики личности) и бесчисленных исследований «Преступления и наказания» с момента появления романа и до настоящего времени. В этих исследованиях с различной степенью полноты и в самых различных вариациях рассматриваются литературоведческие, социальные, философские, морально-этические и другие аспекты этого гениального произведения (часть из них была рассмотрена в интересующем нас плане в предшествующей главе).

Итак, анализ «симптоматики» Раскольниковова производится с учетом относительности самого понятия «симптом» по отношению к литературному персонажу, а также оговорки об узкой направленности анализа переживаний героя, из которых отбираются только моменты, могущие представлять интерес именно для психиатрического

анализа. Кроме того, проводимый мной анализ в соответствии с целями работы связан с «интерпретацией интерпретации» (в частности, проделанной Д. А. Аменицким).

В анализируемой статье этого автора Раскольников представлен как личность психастеническая, а возникающие у него мысли, само преступление и связанные с этим переживания — как проявления навязчивого состояния. Целенаправленное чтение «Преступления и наказания» для нахождения аргументов (за или против, не столь важно в данном случае) не позволяет согласиться с такого рода оценками. Перед анализом текста романа, по-видимому, следует напомнить, *что*, собственно говоря, следует искать в этом плане у героя.

Учение о психастеническом характере, о психастении было создано в начале XX в. во Франции работами психиатра П. Жане, а в России — С. А. Сухановым и П. Б. Ганнушкиным [19, 20], активно работавшими в области так называемой малой или пограничной психиатрии. Поэтому целесообразно для понимания психастении и навязчивых состояний обратиться к «Душевным болезням» С. А. Суханова [19], вышедшим в 1914 г., что фактически совпадает со временем написания статьи Д. А. Аменицким. В этом «Руководстве» отмечено, что психастенический характер выражается в склонности к излишним тревогам и к утрированной мнительности, сопровождающимся неприятными чувствами, доходящими до тоскливости, а также склонностью к навязчивым процессам при хорошо развитом моральном чувстве. Особенностью навязчивых состояний является их чуждость состоянию сознания, появление в поле сознания помимо воли и желаний субъекта, что сопровождается угнетающей эмоцией, чем любого рода навязчивости отличаются от идеи фикс. В силу отношения субъекта к навязчивым мыслям и представлениям их иногда называют паразитарными.

Среди навязчивых явлений С. А. Суханов описывает и гомицидофобию, имеющую прямое отношение к происходящему в романе «Преступление и наказание». При этом расстройстве психастеник тревожится по поводу того, что он может убить человека против своей воли и своих желаний, а возникающие у него волнения связаны с тем, что больной испытывает как бы насильственное побуждение к этому акту.

При полном овладении навязчивым состоянием сознанием больного его поведение может становиться неправильным, он не может переключаться на что-либо иное и чем-либо заниматься — возника-

ет, по С. А. Суханову, «психоз навязчивых идей». Автор писал, что в соответствии с взглядами «Фрейдовской школы» навязчивые состояния объясняются как результат непримиренного конфликта нашего эгоистического Я с требованиями нравственного чувства и долга. Любого рода фобии, странные и необычные мысли и представления — это символы бывших переживаний.

Приведенные характеристики болезненных феноменов, принадлежащие одному из основателей учения о психастении, в определенной мере совпадают с тем, что отмечает Д. А. Аменицкий у Раскольникова. Это совпадение, прежде всего, касается представлений о генезе этих расстройств, объясняемых с позиций учения Фрейда, а также характеристик личности героя, отношения к его «теории» и самому убийству.

Употребление кавычек к слову «теория» объясняется тем, что в данном случае этим термином были обозначены все построения разума, имеющие то или иное отношение к совершенному в романе убийству. Однако автор настоящей работы считает необходимым обязательное разграничение собственно «теории» — статьи Раскольникова о психологии преступления, включающей и «пропущенную намеком» мысль о двух категориях людей, — и логики обоснования возможности «убийства по совести», совершенного автором этой «теории», не пожелавшим, в отличие от «отрицателей и мудрецов в пятачок серебра», «останавливаться на полдороге» [VI, 417].

Выше уж писалось об идейных истоках некоторых положений «теории» Раскольникова, ее оценке в самом романе: «это не ново», «это были самые обыкновенные и самые частые... молодые разговоры и мысли». К сказанному можно добавить факт несомненной связи между вышедшей в 1865 г. и ставшей европейской сенсацией книги Наполеона III «История Юлия Цезаря», сочинением Штирнера и множеством других источников и положениями статьи героя «Преступления и наказания» и «теорией» его преступления.

Эти книги, отзывы и рецензии на которые в русской печати того времени являлись своеобразным моментом «злобы дня», не могли не найти тот или иной отклик в романе Достоевского. В этом плане можно только поражаться как построениям В. Ф. Чижа («...мы решительно не видим...»), так и Д. А. Аменицкого, согласно которому «невытесненные инстинкты жажды господства» находят свое символическое выражение в теории, связанной с признанием неограниченного права действия за сильным.

Ни инстинкты, ни символы не объясняют отмеченный Ф. И. Евниным факт чуть ли не текстуального совпадения (подчеркиваем «чуть», так как обвинение Достоевского в плагиате было бы нелепостью) статьи с разбором книги Наполеона III и язвительными рассуждениями Порфирия Петровича о возможной путанице при отнесении людей к разряду «обыкновенных» и «необыкновенных». Неприемлемость для Достоевского цезаристских идей и бонапартизма как их общественно-политического воплощения, связанная у писателями с особыми, отличными от представителей революционно-демократического лагеря истоками, нашла отчетливое воплощение в романе.

Представляется, что любого рода специальный (в том числе психиатрический) анализ не может игнорировать общественно-политический контекст времени появления художественного произведения. И не просто учитывать, но и исходить из него. Дело не в том, что содержание мышления человека (в том числе и патологических идей психически больных) непосредственно связано с эпохой, соответствующим образом меняясь в различные времена, но и сама психиатрическая квалификация, их оценка с точки зрения психопатологии вряд ли возможны без понимания их места в жизни общества и отдельных людей.

Хотя выше уже и писалось об условности психиатрической терминологии в ее применении к анализу литературных героев, необходимо еще раз подчеркнуть то обстоятельство, что сам по себе используемый категориальный аппарат накладывает определенные ограничения на объем анализа переживаний Раскольникова и происходящего в романе. Эта ограниченность, безусловно, в определенной мере может в чем-то исказить понимание общечеловеческой значимости «Преступления и наказания», но, понятно, не может изменить высочайшего места романа в истории мировой культуры.

Еще одно обстоятельство, связанное с психиатрическим анализом Раскольникова, вновь, как уже отмечено во введении, затрагивает вопрос о целесообразности самого анализа литературного героя с позиции психиатрии. Дело в том, что, определив те или иные моменты литературного произведения (героя в целом, отдельные его переживания и т. п.) как явления психопатологические, аналитики-психиатры вовсе не раскрывают для читателей «тайны» происходящего в произведении. Таким образом, не обнажаются проблемы,

а создается видимость их решения, объяснения с помощью категориального аппарата психиатрии, используемого вне целей психиатрической науки и практики.

Чтение любого художественного произведения «глазами психиатра» не может не опираться на существующие критические отзывы и представления литературоведов, переводящих идейно-художественные особенности произведения искусства на язык социологии и показывающих место писателя и его творчества в контексте эпохи и развития человеческой мысли вообще. Своеобразная «ограниченность взгляда» не позволяет психиатрии раскрывать общечеловеческие проблемы, но позволяет ей путем соответствующего анализа этих же проблем использовать обнаруженные закономерности для целей своей науки. Автор считает своей задачей попытку включения в психиатрию (скорее, в подготовку врача-психиатра) своеобразного художественного эксперимента Достоевского путем анализа отдельных его героев, которых сам писатель определял как «странные, чудные фигуры, вполне прозаические... и в то же время как будто какие-то фантастические...»

Б. И. Бурсов [21] пишет: «Достоевский преподносит нам человеческие судьбы, не поддающиеся точной логической формулировке, — в этих судьбах соединяет он несоединимые качества. Так, прекраснейшего и благороднейшего Раскольникова делает убийцей, не отнимая у него прекраснейших и благороднейших качеств. Куда же дальше идти в этом отношении? Достоевский искал все новые и новые варианты смеси добра и зла в одном и том же человеке. Этому лучшие доказательства — Ставрогин и Иван Карамазов. А потом, главное, — зачем все это нужно? Преступление Раскольникова, если договаривать вещи до конца, история совершенно мало правдоподобная... Исследуя свою заблудшую, но в основе благородную душу, Раскольников, я бы сказал, поднимает коренные вопросы касательно того, как вообще устроена человеческая душа, на какие опасные рифы ей приходится наталкиваться на своем пути, а этот путь — уже тысячелетия.

Масштабы и характер духовной и душевной жизни героев Достоевского дают им право стать судьями всемирной истории, но и обязывают признать себя ее подсудимыми. Этот поединок человека с историей, в то же время и с самим собою как ее порождением как бы не имеет начала, но едва ли может прийти к концу — уходит в обе стороны в бесконечность.

Недопустимо, конечно, отказываться от разгадывания Раскольникова, но безнадежно думать, что его можно разгадать. Он ведь и сам в себе окончательно запутался. И чем больше думает над тем, что же он такое, тем меньше понимает себя» [21, с. 535].

Намеренно приведя эту цитату из «Романа-исследования» Б. И. Бурсова, мне лишний раз хотелось напомнить о приоритетах своего прочтения Достоевского. «Поединок человека с историей, длящийся тысячелетия», несоизмерим с оценкой героя «как одержимого навязчивым состоянием», но, познавая художественными методами, «как вообще устроена человеческая душа», художник может в чем-то помочь психиатру в понимании развития некоторых психопатологических феноменов. При этом еще раз следует напомнить, что феномены, изображенные художником — это не более чем аналоги существующих в действительности нарушений психики, которые выделяет, анализирует и, соответственно, квалифицирует врач-психиатр.

Итак, с учетом всех сделанных оговорок и приведенного выше понимания психиатрами тех или иных психиатрических терминов автор, как и все предшествующие интерпретаторы романа, прочитавшие «Преступление и наказание» глазами психиатра, не может согласиться с оценкой Раскольникова как психастенической личности, страдающей навязчивым состоянием, практически достигающим степени «психоза навязчивых идей». Выдвигаемой Д. А. Аменицким трактовке героя романа противоречат уже сам по себе факт и само содержание совершенного Раскольниковым преступления. «Вне болезненного расстройства психики такая личность такое не совершает», и это отмечает сам автор психиатрической интерпретации «болезни» Раскольникова. Это противоречит до известной степени представлению о психастенике.

Теряет всякий смысл термин «психастения», если произошедшее в романе (появление замысла, само убийство, отношение к преступлению и к самой реакции человека на случившееся) связывать с психастенической личностью. Многие писавшие о Раскольникове отмечали, что его преступление — это своеобразный художественный эксперимент писателя (выше уже отмечалась эта точка зрения у Н. Н. Страхова и Б. И. Бурсова), в котором герою по воле автора приходится «перенести преступление». Но «художественная правда» Достоевского не противоречит «правде» характера, особенностям личности и ее потенциальным возможностям.

Для понимания личности героя и возникающих у него мыслей и чувств необходимо обратиться к тексту романа, где неоднократно приводятся достаточно четкие и определенные характеристики Раскольникова, даваемые ему как многочисленными персонажами «Преступления я наказания», так и им самим самому себе.

«Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, и гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр. Чувств своих не любит высказывать и скорее жестокость сделает, чем словами выскажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположных характера поочередно сменяются. Ужасно иногда неразговорчив! Все ему некогда, все ему мешают, а сам лежит, ничего не делает. Не насмешлив, и не потому, чтобы остроты не хватало, а точно времени у него на такие пустяки не хватает. Никогда не дослушивает, что говорят. Никогда не интересуется тем, чем все в данную минуту интересуются. Ужасно высоко себя ценит и, кажется, не без некоторого права на то» (Разумихин) [VI, 165].

Можно убедиться, что характеристики героя Разумихиным ни в коей мере не соответствуют представлениям о психастенике: «надменен и горд», «никогда не дослушивает, что говорят», «ужасно высоко себя ценит» и только «в последнее время мнителен и ипохондрик», с уточнением, что иногда просто холоден, а не ипохондрик. Эта характеристика, контекст сказанного о Раскольникове исключают мнительность как ведущий радикал структуры личности, необходимый для психастенического характера. Естественно, что в словах Разумихина я вычленяю только отдельные моменты, подчеркивающие неправомочность отнесения Раскольникова к психастеникам, оставляя без внимания такие моменты, как «великодушен и добр» и проч.

А вот как характеризует своего сына мать Раскольникова: «Как он фантастичен и, как бы это сказать, капризен. Его характеру я никогда не могла довериться, даже когда ему было только пятнадцать лет. Я уверена, что он и теперь вдруг что-нибудь может сделать с собой такое, чего ни один человек никогда и не подумает сделать... Да, недалеко ходить: известно ли вам, как он полтора года назад меня изумил, потряс и чуть совсем не уморил, когда вздумал было жениться на этой, как ее, — на дочери этой Зарницыной, хозяйки его?.. Вы думаете... его бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болезнь, моя смерть, может быть, с тоски, наша нищета? Пре-

спокойно бы перешагнул через все препятствия. А неужели он, неужели ж он нас не любит?» [VI, 166].

Итак, мать — человек, который по вполне понятным причинам может рассказать о сыне больше других, определить его с самых разных сторон (другое дело, объективность материнских характеристик), — в разговоре о сыне в первую очередь выделяет непредсказуемость его поступков и возможность «перешагнуть через все препятствия», вплоть до ее смерти. Это, однако, вовсе не говорит об отсутствии чувства любви к матери и сестре. Определенное совпадение характеристик Раскольниковова, обнаружившееся в высказываниях совершенно различных, ранее не знавших друг друга людей, но тем не менее рассказавших о таких особенностях личности героя, которые позволяют говорить об их постоянстве и достаточной выраженности.

«Правда» о герое, вложенная в уста других лиц, в определенной степени совпадает с моментами самооценки (самосознания) Раскольникова, неоднократно встречающимися в тексте романа. Достаточно вспомнить переживания героя на каторге: «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которую ничего не приобреталось, — вот что предстояло ему на свете. И что в том, что через восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить. Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться. Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего. Может быть, по одной только силе своих желаний он и счел себя тогда человеком, которому более разрешено, чем другому» [VI, 417].

Человек, который «тысячу раз» готов отдать себя «за идею», а после совершенного им двойного убийства мучается оттого, что «его гордость сильно была уязвлена», а совесть не находит «никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого промаху», никак не может быть отнесен к психастеникам. Гордость, самонадеянность, тщеславие — черты личности Раскольникова, постоянство которых не может поколебать даже совершение страшнейшего преступления, выходящего за грань не только христианских заповедей, но и нравственных установок самого героя.

Но именно выраженность этих черт, их несомненное влияние на поведение героя и на все случившееся с ним, в том числе и его

нежелание «останавливаться на полдороге» в логически обоснованном «злодеянии», исключают отнесение Раскольникова к личностям психастеническим, так как упомянутые выше черты в корне противоположны основному радикалу тревожно-мнительного характера.

Эти особенности личности героя «Преступления и наказания», многократно подтвержденные не только упомянутыми выше, но и другими персонажами романа (Соня, Свидригайлов, Порфирий Петрович), подчеркиваются также и при анализе Раскольникова, с точки зрения психиатра, автором понятия «акцентуированные личности» К. Леонгардом [21]. Рассмотрев множество типов личности в художественной литературе, он относит Раскольникова к интровертированным личностям с параноическим развитием.

Вряд ли следует безоговорочно соглашаться с анализом Раскольникова, произведенным автором в его интереснейшей книге, тем более что в отечественной психиатрии параноическое развитие (да еще и «направленное» автором «в сторону бреда величия») относят к несомненной патологии, а К. Леонгард подчеркивает в предисловии к русскому переводу своей книги, что «данный труд посвящен личностям не патологическим, а нормальным, хотя и акцентуированным». Весьма упрощенно рассматривает автор и обстоятельства, побудившие Раскольникова к совершению убийства: «А дело в том, что он “уперся” в идею о существовании двух видов людей. Высшие люди обладают правом шагать по другим, низшим... По этому ходу мыслей мы узнаем параноическое развитие, которое получает направление в сторону бреда величия...

По-видимому, Раскольников долго боролся со своей идеей, а тем самым — что, впрочем, типично для таких больных — запутался в ней и сам оказался у нее в плену... Учитывая это глубоко зашедшее параноическое развитие, которое извне ничем особенным не провоцировалось, можно сказать, что Раскольников является личностью застревающей... Эти слова и много других указывают на чрезмерную самонадеянность Раскольникова... Однако у Раскольникова в то же время ярко выражена интровертированность. Интровертированность, несомненно, способствовала и тому, что Раскольников в своем параноическом развитии терялся в ходе собственных мыслей, удалялся от действительности» [22, с. 501, 502].

Характер идеи и отношение к ней личности героя «Преступления и наказания» будут рассмотрены ниже, а здесь важно, что К. Леон-

гارد, в отличие от Д. А. Аменицкого, относит Раскольникова не к психастеническим, а к параноическим личностям. Для последних, согласно классику отечественной психиатрии П. Б. Ганнушкину, самым характерным свойством является их склонность к образованию так называемых сверхценных идей, заполняющих психику человека и оказывающих доминирующее влияние на все его поведение [20].

Интересно, что сам Д. А. Аменицкий делает попытку провести своеобразный дифференциальный диагноз, необходимый для определения типа личности Раскольникова. Важнейшим моментом этой дифференциации как раз и выступает определение характера идеи и отношения к ней человека: «В этой вере в предопределение судьбы, в этой субъективной переоценке некоторых идей и представлений есть момент, сближающий психастеническое состояние навязчивости с паранойяльным симптомокомплексом. Существенная разница в том, что психастеник пассивно отдается во власть навязчивой идеи, его охватывает сознание рокового влияния внешних сил на его личность, параноик же все время настроен активно к процессу формирования бредовых идей, считая свою личность определяющей ход событий, который лишь силою каких-то таинственных влияний совпадает с направлением его мышления.

У Раскольникова, в сущности, можно найти зачатки паранойяльного помешательства. Идея о необыкновенных и обыкновенных людях, развитая им еще ранее в напечатанной статье, помогающей судебному следователю ориентироваться в психологии убийцы старухи, готова была, собственно говоря, перейти в целую бредовую систему, но по свойству характера Раскольникова, неспособного слить в одно целое свою мысль и волю, склонного к постоянной рефлексии, эмоционально-неустойчивого и в то же время стоящего на уровне высокого морального развития, идея эта не могла найти такого сродства в содержании его душевной жизни, как, например, идея убийства друга у д-ра Керженцева (в «Мысли» Андреева), и по складу его психики приняла поэтому характер не бредовой, а навязчивой» [18, с. 379].

Ничего общего с бредом не имеют ни мысли о двух разрядах людей с попыткой обоснования права «высших» переступать через разного рода нормы и ограничения, ни «логика» самого убийства. По крайней мере, ни одному из серьезных исследователей Достоевского мысль квалифицировать «теории» Раскольникова как бредо-

вые не пришла в голову. И это не произошло, несмотря на то что, вопреки мнению Д. А. Аменицкого, как раз Раскольников оказался способным «по свойству характера» слить в одно целое свою мысль и волю, а развиваемая в статье идея нашла «сродство в содержании его душевной жизни». Хотя, если строго следовать тексту романа, идея о двух сортах людей вовсе не «развита» в этой статье, а только «намеком пропущена в самом конце».

Даже В. Ф. Чиж расценивает идеи героя-«дегенерата» как «нелепые», «парадоксальные», но подчеркивает, что это не дает оснований «считать душевнобольными Раскольникова и Ивана Карамазова». Персонаж «Братьев Карамазовых» здесь фигурирует только потому, что автор не считает необходимым каким-либо образом разграничивать диагнозы у этих героев, а проводимый ниже психиатрический анализ последнего романа Достоевского вынуждает упоминать его героев, чтобы избежать ненужных повторений.

Дело в том, что бред как симптом психической болезни может встречаться только при психозах, поэтому констатация бреда, бредовой системы — это, по существу, констатация психоза. Интересно, что через сто с лишним лет после написания романа сама по себе «теория» Раскольникова у достаточно образованного читателя ни в коей мере не может вызвать столь эмоциональных оценок: «нелепая», «парадоксальная».

«Теория как всякая другая» — так в общем-то спокойно оценил ее Свидригайлов, так, по-видимому, скажет о ней и наш современник, знакомый как с историческими событиями XX в., так и построениями мыслителей второй половины XIX и XX вв.. Более того, эти положения самой статьи Раскольникова, даже если не проводить какие-либо исторические параллели и сравнения с некоторыми философскими системами (типа построений Штирнера и Ницше), достаточно банальны.

Существуют люди, выходящие за пределы определенных норм и ограничений; в чем смысл их выхода за рамки той или иной системы, все ли имеют это право или существует особый сорт людей, которым «закон не писан»? «Банальность» наполеоновской идеи при понимании его «теории» в социологическом аспекте (как, в общем, понимают эту мысль Раскольникова окружающие его люди) не исключает особого личностного, а главное, более широкого смысла в основной идее «статьи Наполеоном». Однако между появлением

последней и ее оценкой окружающими лежит убийство «по теории» — отсюда однозначное понимание «теории» героя как обоснования права на убийство.

Задачи данной работы не требуют детального разбора содержания «теории» и ее взаимоотношения с совершившимся в романе. Да и вряд ли это требуется после выхода монографий, специально посвященных этому вопросу. Вместе с тем важно, чтобы проводимый психиатрический анализ не подменялся только психопатологическим, когда использование психиатрической терминологии создает видимость объяснения. В своем анализе я пытался идти от обратного: не привносить психиатрическую терминологию в литературу, а, используя возможности и специфику литературы в познании человека, углубить понимание отдельных моментов и представлений психиатрии.

Категорически отвергая квалификацию «теории» Раскольникова как бреда или навязчивых идей, я считаю, что сама по себе статья вообще не может иметь никакой психиатрической оценки даже в плане нахождения каких-либо аналогов психопатологии или рудиментов отдельных симптомов. Ни само содержание статьи, ни отношение (до определенного времени) к ней автора не несет ничего патологического.

Увидеть в идее о «необыкновенных и обыкновенных» людях готовность сложиться в бредовую систему после работы Штирнера или Ницше можно, только если понимать бред как синоним обывательского слова «чушь» по отношению к чему-то непонятному или неприемлемому. Может отвергаться и квалификация «теории», излагаемой в статье героя «Преступление и наказание», как навязчивой идеи, так как любого рода навязчивости всегда переживаются как нечто инородное, в то время как статья и ее идеи получили такое развитие в психике, которое оказалось невозможным прекратить, даже совершив убийство.

Кратко рассмотрев общественно-политические детерминанты отдельных положений упомянутой выше статьи и отвергая их квалификацию как явлений психопатологии, следует сослаться на текст самого романа. В «Преступлении и наказании» никому из персонажей (а среди окружения Раскольникова достаточно не просто образованных, но и умных, проницательных людей: Порфирий Петрович, Свидригайлов, Разумихин и др.) не приходит в голову мысль о подобной оценке.

Психология людей пореформенной российской «перестройки» слишком отличалась от нормативного мышления времени николаевского (и всех последующих отечественных) «застоев», чтобы ирония, несогласие и даже возмущение теми или иными взглядами, высказанными «по поводу одной книги», направили оценки и выводы оппонентов в сторону медико-психиатрических дефиниций и необходимости вмешательства соответствующих служб.

Разумеется, дело не только в «среде» или времени, но и в личностях, которые та или иная эпоха выбирает для суда над оппонентом. Достаточно вспомнить историю с последствиями для автора публикации «Философических писем» Чаадаева или (контрастом) — Достоевского и его ответ на обвинения в насмешке над Чернышевским: «Можно уважать человека, совершенно расходясь во взглядах». В этом плане работа по изменению своеобразной «сверхнормативности» мышления современных психиатров представляется весьма сложной, и только целенаправленные усилия по воспитанию молодого поколения врачей могут принести свои плоды.

Интересен факт столь существенного расхождения оценок «некоторой мысли, пропущенной в конце статьи» и проводимой «только намеком, неявно», о разделении людей на «обыкновенных и необыкновенных» различными специалистами. Выше уже писалось о том, как ее расценивали психиатры и многие исследователи творчества Достоевского, касавшиеся самых различных аспектов этой идеи, но ни единым словом нигде не обмолвившиеся о психиатрии как ее источнике.

Сама по себе «наполеоновская» идея в достаточно развернутом виде приводится в романе не как содержание статьи, написанной за полгода до преступления и посвященной «психологическому состоянию преступника в продолжении всего хода преступления» [VI, 198], а как рассуждения Раскольникова в процессе диалога с Порфирием Петровичем спустя неделю после совершения убийства, когда не просто «отточилась, как бритва», казуистика самообмана, необходимого для оправдания совершенного, но и сам разговор с умным следователем, намеренно «выносящим идею на площадь», невольно провоцирует своеобразный максимализм суждений героя.

Анализ времени написания статьи (за полгода до убийства) и возникновения впервые мысли о возможности совершить преступление самому (за полтора месяца сразу после первого посещения старухи и заклада колечка), наличие сомнений в том, что он может это сделать даже после «пробы» (за два дня до решающего экспери-

мента), несмотря на то что он вынашивает эту мысль «целый месяц» [VI, 10], не позволяют однозначно ставить наполеоновскую идею в качестве исходного пункта мотивации убийства и ограбления.

Эта идея скорее необходима для «внутреннего потребления», самообмана гораздо в большей степени уже после преступления, хотя, естественно, в самом общем виде идея своеобразного превосходства над окружающими часто присутствует у человека, идущего на преступление. Однако общая философия преступления всегда скрыта и за конкретикой мотивации преступного поведения в каждом случае, и за особенностями жизненного пути личности и обстоятельств, подводящих индивидуума к нарушению закона.

Представляется логичным, что из всех положений статьи после совершения преступления Раскольникову главной представляется мысль о праве на преступление людей высшего разряда, хотя полгода назад, в момент написания статьи, эта мысль «была пропущена в самом конце» и «только намеком, неясно». Однако сам герой узнает о выходе своей *первой* статьи только через два месяца и уже после преступления.

С точки зрения психиатрии интерес представляют не сама по себе теория о двух сортах людей («так себе теория» — Свидригайлов) и не мотивы ее написания и отношение к ней автора в момент ее создания и в последующем («дым, туман, струна звенит в тумане» — Порфирий Петрович), а процесс развития идеи совершения убийства. Важны не сама по себе эта идея и ее содержание, в определенной степени связанное с мыслью, «намеком пропущенной в конце статьи», а причины ее необычайной стойкости и способности определять поведение человека, несмотря на очевидное несоответствие нравственным установкам личности.

После «пробы» и заклада часов: «О боже! как все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! — прибавил он решительно. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце? Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я, целый месяц...» [VI, 10].

Так как спустя два дня после «пробы» преступление все же совершается, то для понимания, почему это произошло, важны не только (и даже не столько) отдаленные идейные истоки самооправдания Раскольникова, сколько оценка движущей силы его поступков, что требует соответствующей оценки переживаний героя. Привлекаемый для этого категориальный аппарат психиатрии со-

держит скорее аналоги соответствующих феноменов психики у здоровых лиц, а сама необходимость рассмотрения художественного эксперимента Достоевского с природой человека объясняется попыткой нахождения психологических закономерностей, которые могут быть полезны для понимания механизмов развития психопатологических расстройств.

И хотя анализу преступления Раскольникова в самых различных аспектах посвящены тысячи работ, но именно работы специалистов-психиатров на эту тему наиболее слабы и во многом ошибочны уже по своим исходным принципам. Анализ текста романа и многочисленные психологические наблюдения гениального писателя подменяются психиатрической терминологией, создающей видимость объяснения: «навязчивые мысли у психастеника», «параноическое развитие, которое получает направление в сторону бреда величия». В отдельных случаях своеобразное «ослепление» исходной установкой на тот или иной диагноз или объясняющий принцип приводит к тому, что даже ссылки на текст романа просто нелепы (положение В. Ф. Чижа о том, что сам Достоевский не смог выяснить, откуда у Раскольникова появились такие мысли; объяснение Д. А. Аменицким «выздоровления» героя романа).

Между тем, когда читаешь Достоевского, периодически останавливаешься перед каким-то чудом его знаний или прозрений как в социальной сфере (что могло случиться и что случилось с обществом и людьми), так и в понимании природы человека, прежде всего обнаруживающей себя в экстремальных ситуациях. Поэтому периодически включаемые в текст работы цитаты из Достоевского — это необходимая, но только малая часть целостной психологической картины, которую представляет весь роман.

Как бы ни расценивали психиатры прошлого, настоящего (а возможно, и будущего) происходящее в «Преступлении и наказании», по замыслу автора романа оно не имеет никакого отношения к одному из разделов медицины — психиатрии. Это делает понятными постоянные оговорки автора настоящей работы о возможности нахождения каких-либо аналогий или сравнений переживаний Раскольникова и психопатологических симптомов при заведомой невозможности их прямого отождествления и рассмотрения происходящего в романе как клинического случая при каком угодно диагнозе у героя или любой квалификации так называемой «симптоматики».

Однако автор настоящей работы решается использовать анализируемый роман для нахождения каких-то психиатрических аналогий. Это объясняется следующим. При чтении «Преступления и наказания» глазами психиатра открывается уникальная (практически не встречающаяся больше в мировой литературе) возможность знакомства с крайними вариантами психических переживаний, стоящих на грани с патологией или являющихся фоном для формирования расстройств психотического регистра.

Если после всех сделанных выше оговорок попытаться все же найти психиатрические аналоги или определить понятия, в наибольшей степени подходящие для оценки как логических построений, так и всей совокупности переживаний, приводящих Раскольникова от мысли о возможности совершения преступления к ее осуществлению, то, по мнению автора, здесь в наибольшей степени подходит термин «сверхценные идеи». В психиатрической литературе иногда как синоним этого понятия используется такой термин, как «доминирующие» или «сверхобусловленные» идеи.

Это понятие было введено в психиатрию свыше ста лет тому назад (1892 г.) немецким психиатром Вернике [23] для обозначения идей, занимающих доминирующее положение в психической жизни и сопровождающихся выраженным эмоциональным напряжением. Автор термина отмечал возможность различного содержания этих идей и считал необходимым выделение нормальных и болезненных сверхценных идей, различие между которыми состоит в наличии в последнем случае добавочных психотических симптомов, а также соответствии или несоответствии мотива и вызванного им аффективного переживания. Интересно, что сразу после появления работы Вернике часть психиатров выступила с критикой его построений, при этом основной упрек автору состоял в том, что он вновь вводит понятие о мономаниях.

Использование термина «сверхценные идеи» — это не просто возможность подчеркнуть своеобразную преэминентность понимания Достоевским происходящего с Раскольниковым и необходимость рассмотрения героя «Преступления и наказания» и его переживаний как крайних вариантов психической нормы, стоящих, однако, на грани с патологией. Пожалуй, из всех психических (психопатологических) феноменов именно сверхценные идеи отличаются наибольшей размытостью границы между особым характером переживаний, остающихся в пределах психического здоровья,

и психотическими расстройствами, уже выступающими как симптомы психоза.

Естественно, что понятие «сверхценная идея» как психопатологический аналог переживаний Раскольникова употребляется не по причине его «размытости» и возможности их нахождения, как у здоровых, так и у больных, тем более что многие психиатры в настоящее время термин «сверхценные» относят только к болезни, а к сходным переживаниям у здоровых применяют понятие доминирующих идей, и, понятно, не для отыскания преимущества в построениях психиатров.

В тот период, когда «странная мысль наклеивалась в его голове, как из яйца цыпленок», и до того дня, когда «будто кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений», особенности психической жизни героя наилучшим образом могут быть определены как аналоги именно сверхценным идеям (в том их значении, которое использовал автор этого понятия Вернике). Это определение полностью согласуется и с особенностями личности героя.

Достаточно напомнить, что уже в черновиках в «объяснение всего убийства», уничтожая «неопределенность», Достоевский пишет: «Гордость, личность и заносчивость». Многочисленные характеристики Раскольникова могут быть дополнены словами Зосимова о «бешеном тщеславии», Порфирия Петровича — о «смелости и заносчивости» и самооценками себя и случившегося самим героем («тысячу раз готов отдать себя за идею», «по одной только силе желаний он тогда и счел себя человеком, которому более разрешено, чем другому»).

И хотя, как отмечает умный следователь, «опасен этот подавленный, гордый энтузиазм в молодежи» [VI, 345], для превращения потенциальной опасности в реальную необходимы еще и переживания, «открывающие» эту личность, подходящие к ней, «как ключ к замку» (Кречмер). Подобных переживаний конкретные условия жизни героя дают более чем достаточно. Не случайно, а как логическая закономерность после вызывающих сострадание драматических сцен и описаний боль за людей, гнев и отчаяние в связи с невозможностью помочь даже самым близким людям звучат и в объяснении совершенного: «Работает же Разумихин! Да я озлился и не захотел. Именно озлился (это слово хорошее!). Я тогда, как паук, к себе в угол забился... А знаешь ли, Соня, что низкие потоло-

ки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как ненавидел я эту конуру!..

Видишь ли, я тогда все себя спрашивал: зачем я так глуп, что если другие глупы и коли я знаю уж наверняка, что они глупы, то сам не хочу быть умнее? Потом я узнал, Соня, что если ждать, пока все станут умными, то слишком уж долго будет... Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту! Я. Я захотел осмелиться и убил... Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил... Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руку: мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу!» [VI, 320, 322].

Приведенные цитаты из объяснения Раскольниковым своего преступления позволяют понять смысл сверхценной идеи, постепенно овладевающей героем. Это вовсе не сама по себе идея убийства или необходимость таким образом изменить сложившуюся ситуацию (масштабы этого не имеют значения — средства для собственной учебы или благодетельствование всего человечества), а именно принципиальная возможность совершения убийства не в теории, а на практике. Для подобного рода действий просто мысли оказывается недостаточно.

«Природа» человека, «нравственный закон внутри нас» ставят заведомый запрет переходу логических построений в сферу непосредственных мотиваций. В дальнейшем Достоевский рассмотрит особую природу людей — «бесов», лишенных «нравственного закона», а в «Преступлении и наказании» «решающий эксперимент» проводится человеком, в целом по своему нравственному развитию стоящим даже выше, чем лица с так называемым обыденным сознанием. И тем не менее убийство совершено, и теперь поколениям исследователей и просто читателям предстоит выяснять, почему это произошло.

Автор уже отмечал, что ему трудно что-либо добавить к феномену Раскольникова (понимаемого как явление мировой культуры) после фундаментальных работ, посвященных «Преступлению и наказанию», выполненных исследователями самых различных направлений. Цель данной работы состоит как раз в том, чтобы из уже

имеющихся интерпретаций и самого текста романа извлечь определенную пользу и для психиатрии, что, по вполне понятным причинам, требует особого аспекта анализа случившегося с героем.

В плане задач данной работы определенный интерес могут представлять следующие моменты. Прежде всего, это выраженность эмоционального реагирования героя: «Тоска нарастала, накоплялась и в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, дикого и фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения» [VI, 59].

Из того, что мы знаем о Раскольнике, нарастающая тоска изначально не является ведущим компонентом эмоционального фона героя. Описание поведения, характера его реагирования на происходящее показывает достаточно широкую гамму переживаний, содержание которых носит преимущественно альтруистический характер. Тоска, по существу, выступает как переходное состояние к появлению озлобления вместе с резким усилением характерных для Раскольникова гордости и тщеславия.

Изменившийся эмоциональный фон, усиливающееся «озлобление» приводят к тому, что носящее, в общем-то, теоретический характер одно из положений написанной несколько месяцев назад статьи приобретает личностный характер и становится аффективно заряженным переживанием. Эта аффективная заряженность направляет мышление героя, «оттачивает» его «казуистику». Но существующая ценностная ориентация в сознании Раскольникова не может объединить Я и «преступление». Для устранения противоречий необходимы самообман, подмена понятий. Этим и объясняется необходимость определенного периода «вынашивания» убийства, в процессе которого резко усилившаяся эмоциональность направляет мышление героя только в одну сторону и исключает любые альтернативы.

Любого рода построения ума («казуистики, отточившейся, как бритва») не могут быть, однако, реализованы без изменения эмоционального содержания психической жизни героя. Подобные переходы эмоций в свою противоположность (любви в ненависть, озлобление) — известный факт психической жизни, неоднократно описываемый и подчеркиваемый Достоевским.

Но именно у Раскольникова его заявление о том, что он «озлился», пожалуй, воспринимается как нечто вполне естественное и психологически понятное на фоне «среды», в которой живут и действуют персонажи романа. «Озлобление» как изменение эмоцио-

нальности героя, его своеобразное опьянение создаваемой им самим «теорией» не просто носят временный характер, но, по существу, происходят на фоне сохраняющейся нравственной основы личности. Последняя уже не в силах остановить задуманное, но оказывает влияние на подготовку личностного смысла готовящегося убийства, на создание «казуистики», делающей возможным само существование мотива преступления в психической жизни такого героя.

Рассмотрение мотива преступления — это, по существу, только частичный ответ на поставленные эпиграфом к настоящей главе слова Сони Мармеладовой: «как вы, *такой*... могли на это решиться и что это!» Выделением слова «такой» Соня (знающая только часть «добрых дел» Раскольникова) показывает несовместимость убийства, совершенного героем, и его нравственных характеристик. Однако возможность совмещения этого, необъяснимая с точки зрения героини, становится в какой-то мере понятной, если для объяснения их привлекаются крайние, стоящие на границе с психопатологией варианты психических переживаний. В данном случае таким «вариантом» могут выступать идеи, которые в психиатрии квалифицируются как сверхценные или доминирующие.

Дело не только в том, что эти идеи чаще всего выступают как психические феномены, стоящие на грани между нормой и патологией. Как писал сам Достоевский о молодом человеке, решившем разом выйти из «скверного своего положения», он поддался «некоторым странным, “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе». Однако ни одна из этих идей не была Раскольниковым «докончена», они послужили только материалом для оправдывающей преступление «казуистики». Поэтому так называемая «теория» преступления как аналог сверхценных идей более проста и раскрывается самим героем: лично я смогу убить или нет.

Понятно, что мысль об убийстве, наклюнувшаяся, «как из яйца цыпленок» после первой встречи со старухой-процентщицей (кстати, она возникла до, а не после услышанного разговора студента с офицером, как считали некоторые психиатры), сразу же натолкнулась на «натуру» *такого* человека. И именно это столкновение и определило содержание его переживаний и его поведение на протяжении полутора месяцев, которое сам Достоевский называет поведением мономана, «слишком на чем-то сосредоточившегося». Автор же настоящей работы определяет это как поведение человека

со сверхценными идеями (не забывая, что подобная квалификация – это все же не более чем нахождение соответствующих аналогов из психопатологии, а не сама психопатологическая симптоматика).

Определив содержание этих сверхценных идей, следует отметить, что это скорее попытка объяснения, как человек мог решиться на преступление, а не раскрытие того, как он смог его осуществить и как он его перенес. Частично объяснив «что это!» с точки зрения возможных (только!) психиатрических дифиниций, автор оставляет открытым вопрос, как Раскольников смог *это* реализовать на практике и пережить все происходящее. Этим вопросам и будет посвящена следующая глава монографии.

1. *Бутковский П.* Душевные болезни, изложенные сообразно началам нынешнего учения психиатрии в общем и частном, теоретическом и практическом содержании. – СПб.: Типография И. Глазунова, 1834.
2. *Esguirol J. E. D.* Des maladies mentales. – Paris, 1838.
3. *Невский В. А., Федотов Д. Д.* Отечественная невропатология и психиатрия XVIII и первой половины XIX века (1700–1860). – М.: Типография СНХ СССР, 1964.
4. *Малиновский П. П.* Помешательство, описанное так, как оно является врачу в практике. – СПб, 1847.
5. *Пушкарев А. Н.* О душевных болезнях в судебно-медицинском отношении. – СПб., 1848.
6. *Гризингер В.* Душевные болезни для врачей и учащихся. – СПб.: Изд. В. Ковалевского, 1867.
7. *Зольбриг А.* Преступление и сумасшествие: Пособие к диагностике сомнительных случаев душевных болезней для лекарей, психологов и судей. – СПб.: Типография В. Неклюдова, 1868.
8. *Snell L.* Uber Monomanie als primare Form der Seelenstörung Allg // Ztschr. F. Psych. – 1865. – В. 22. – С. 368–381.
9. *Яновский С. Д.* Воспоминания о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1964. – С. 163.
10. *Чиж В. Ф.* Достоевский как психопатолог // Русский вестник. – 1884. – № 5. – С. 272–316. – № 6. – С. 825–885.
11. *Loygue G.* Un homme de Genie. Th. M. Dostoewsky: Etude medico-psychologique. – Paris, 1904.
12. *Ветловская В. Е. Ф. М.* Достоевский и мировая литература: Беседа в редакции журнала «Иностранная литература» // Иностранная литература. – 1881. – № 5. – С. 184–186.
13. *Morel B.* Traite des degenetescenses physigues intellectuelles et morales deltspece humaine et des causes gui produisent ces varietesmaladives. – Paris: Bailliere, 1857.
14. *Баженов Н. Н.* Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. – М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1903.
15. *Шайкевич М.* Доктор Гастон Лойг. Гений. Ф. М. Достоевский // Вопр. филос. и психол. – 1905. – № 81. – С. 517–519.
16. *Trela U.* Folie lucide. – Paris: Bailliere, 1852.
17. *Фуко М.* Ненормальные. – СПб.: Наука, 2004. – С. 181–200.

18. *Аменицкий Д. А.* Психопатология Раскольникова как одержимого навязчивым состоянием // Современная психиатрия. – 1915. – Сентябрь–октябрь. – С. 373–388.
19. *Суханов С. А.* Душевные болезни: Руководство по частной психопатологии для врачей и студентов. – СПб., 1914.
20. *Ганнушкин П. Б.* Клиника психопатий, их статика, динамика, систематика // *Ганнушкин П. Б.* Избранные труды. – М.: Медицина, 1964. – С. 116–252.
21. *Бурсов Б. И.* Личность Достоевского. Роман-исследование // *Бурсов Б. И.* Избранные работы: В 2 т. Т. 2. – Л.: Художественная литература, 1982. – С. 535.
22. *Леонгардт К.* Акцентуированные личности. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1997. – С. 502, 503.
23. *Wernicke С.* Uber fixe Ideen // Dtsch. Med. Wschr. – 1892. – В. 25. – S. 572–584.

ГЛУБИНЫ ДУШИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ

(Что «перенес на себе» Раскольников и почему он себя не убил)

Свидригайлов. Мне понравились вы фантастичностью вашего положения.

Ф. М. Достоевский.

Преступление и наказание

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой.

Ф. М. Достоевский.

Записные книжки

Определив в предшествующей главе характер переживаний Раскольникова аналогом такого психопатологического феномена, как сверхценные идеи, автор вместе с тем отметил, что это скорее чисто формальная квалификация особенностей психической жизни героя, определяющих его поведение, в первую очередь сам факт преступления. Эта оценка прежде всего касалась содержания его «теории» со стороны содержания его мышления, определения того, вокруг какой основной идеи выстраивались умозаключения. И «наполеоновская идея», и «арифметика» на этапе обдумывания возможности убийства, по существу, только материал, элементы чисто мысленных конструкций, а не логический вывод, определивший необходимость убийства старухи-процентщицы и его оправдание. Как достаточно развернутая «теория» все эти идеи начинают выступать только после преступления.

Поэтому слова «убил по теории» (Порфирий Петрович), «Наполеон его увлек» (Свидригайлов) и подобные оценки причин убийства — это взгляд на совершенное преступление со стороны, даже если высказывающие эти мнения люди не просто умны, но и отличаются редкой способностью к анализу психического состояния другого человека. К их высказываниям по поводу случившегося вполне применимы слова Разумихина: «Логика предугадает три случая, а их миллион!» В действительности можно говорить, что лю-

бого рода «случаев» миллионы, так как каждый человек — это не только логика, но и субъективный мир, раскрытие которого в полном объеме практически невозможно. Для понимания описанного в романе «убийства по совести» («т. е. без совести». — В. Е. Ветловская) [1] важен анализ не только «теории», но и эмоциональной составляющей психической жизни героя.

Для оценки связанных с убийством переживаний Раскольникова и их психиатрического анализа чрезвычайно показательным представляется его состояние в день совершения преступления.

«А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений. Но в последнем случае он просто не верил себе и упрямо, рабски искал возражений по сторонам и ощупью, как будто кто его принуждал и тянул к тому. Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» [VI, 58].

Естественно, что переживание человека — это целостный единый акт, в котором исследователи выделяют отдельные сферы или составляющие психики. Однако приведенный выше отрывок из текста романа показывает, что движущей силой совершения преступления у Раскольникова выступает не казуистика логических рассуждений, оправдывающая необходимость совершения преступления в отчетливо осознаваемых сознательных актах, а скорее базисная форма отражения — эмоциональность человека и связанная с этим мотивационная составляющая поведения.

Динамика эмоциональной жизни героя (а читатель имеет возможность проследить и учесть не просто устойчивые эмоциональные свойства Раскольникова, но и особенности его эмоционального реагирования) показана, начиная с момента первого возникновения мысли о возможности совершения убийства, до высшей степени эмоционального напряжения, когда связанное с ним поведение самому человеку представляется как своеобразная насильственность.

Переживания героя после услышанного им в трактире разговора студента и офицера об уже известной нам «арифметике»: «Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, все это были самые

обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... такие же точно мысли? И почему именно сейчас, как только он вынес зародыш своей мысли от старухи, как раз и попадает он на разговор о старухе?.. Станным всегда казалось ему это совпадение. Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» [VI, 55].

В этом отрывке обращают на себя внимание два момента. Первое — мысли об убийстве возникают у героя не *после* услышанного им разговора в трактире (как считали отдельные авторы, начиная с первых критиков романа и до современных исследователей творчества Достоевского), а *до диалога* студента с офицером о «недостойной жить старушонке» и «молодых свежих силах, пропадающих без поддержки». И второе — этот трактирный разговор как своеобразный знак предопределения вспоминается Раскольникову уже после того, как он узнает на Сенной, что на следующий день в седьмом часу старуха-процентщица останется дома одна.

Эта вера в предопределение, отмеченное автором своеобразное суеверие Раскольникова не является его постоянной характеристикой, а возникает в процессе длительной психической подготовки возможности убийства, а вовсе не с того момента, когда, взяв за первый залог у старухи «два билетика», он заходит в трактир и, спросив чаю, «крепко задумался»: «Странная мысль наклевывалась в его голове, как из яйца цыпленок, и очень, очень занимала его» [VI, 53].

Здесь с достаточными основаниями скорее следует говорить о своеобразном распространении существующих переживаний на события прошлого. В психиатрии это носит название «ретроспективный перенос психотических переживаний на период времени, не относящийся к болезни». При наличии такого переноса действительное время начала психического расстройства сдвигается в прошлое. Исследуя этот психопатологический феномен у больных шизофренией, я в свое время обнаружил [2], что характер этого переноса определяется как содержанием бредовых идей и эмоциональной составляющей переживаний, так и особенностями течения болезни.

В «Преступлении и наказании» этот перенос связан вовсе не с бредовыми построениями, а объясняется резко усилившимися эмоцио-

нальными переживаниями героя, формирующими элементы специфической трактовки происходящего в настоящее время и в прошлом. Суеверие становится основой символического восприятия элементов действительности, начинающих приобретать особое отношение к задуманному им предприятию.

В плане возможного психиатрического анализа важна особая направленность возникшего суеверия: символика, так или иначе, связана с преступлением и ведет героя к реализации «наклюнувшейся мысли»: «Но Раскольников в последнее время стал суеверен. Следы суеверия оставались в нем еще долго спустя, почти неизгладимо. И во всем этом деле он всегда потом склонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как бы присутствие особых влияний и совпадений» [VI, 52].

И наиболее значимым обстоятельством, переживаемым до и после преступления как «предопределение судьбы его», оказывается факт, действительно определивший его жизнь. Он слышит случайный разговор на Сенной, что завтра в семь часов вечера старуха останется дома одна и, входя к себе, «всем своим существом вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно» [VI, 52].

Как отмечает В. Е. Ветловская, в действительности никакая судьба и никакие «случайности» не подстерегают на самом деле героя, чтобы вести его к преступлению. Эти «случайности» он выбирает сам в соответствии со своей волей, направленной на совершение преступления. Раскольников выбирает именно то, что служит его все более осознаваемым желанием, связанным с настроением и его «обстоятельствами». Герой «видит только то, что совпадает с его дурно направленной волей, согласившейся на преступное “дело”, и рассудком, служащим оправданию этого зла» (ср. в дальнейшем слова Свидригайлова: «Разум-то ведь страсти служит») [VI, 215], [1, с. 96].

В свете сказанного выше об особой направленности суеверия и его специфическом содержании у Раскольникова невозможно полностью согласиться с О. Н. Осмоловским, который в интересной работе, посвященной символической типизации в романе «Преступление и наказание» [3], пишет, что особенности символики здесь получили и психологическую мотивировку. Автор объясняет это свойственной герою склонностью к философскому пониманию жизни и его трагическому состоянию, когда «он стремится разгадать общие законы, управляющие миром, и с этой точки зрения

воспринимает отдельные события и факты, придает им особое значение».

Принимая изложенную точку зрения, следует все же добавить, что эти «общие законы, управляющие миром», так или иначе, подводят героя к убийству старухи-процентщицы. Поэтому здесь не просто философское отношение к жизни, но и конкретные обстоятельства текущего времени у конкретного человека. Да и после случившегося, вновь и вновь перебирая «минуту за минутой», «пункт за пунктом», герою приходится поражаться факту его случайного присутствия в момент разговора мещанина и бабы с Лизаветой, после которого он «вошел к себе, как приговоренный к смерти». Кроме того, «философское понимание жизни» вовсе не определяет наличие суеверий и мистики.

Другое, прямо противоположное, объяснение личности Раскольникова, в том числе и обилия символики, фантастических образов и других «поэтических» феноменов в романе, допустил один из первых критиков «Преступления и наказания», брат одного из петрашевцев, Н. Д. Ахшарумов [4], дружественные отношения с которым Достоевский сохранил на протяжении всей жизни. В статье 1867 г., посвященной роману, критик писал: «Теоретических противоречий мы не берем в расчет. Мало ли что совмещается в голове, чего никак нельзя совместить на деле. Мы видели примеры и не такой путаницы. Поэтому мы легко поймем, что додуматься до подобной пакости Раскольников мог и оправдать ее мог. Но каким образом такой лирик, Гамлет, такой малодушный и слабонервный мечтатель мог найти в себе столько решимости, чтобы исполнить действительно им задуманное, это не так ясно... Такой ужас, такие трансы и такая глубокая, тонкая, поэтическая, местами даже юмористическая оценка всего происходящего с ним, откуда оно взялось у этого человека? Не убийство же со всю его неизреченною мерзостью сделало из него такого поэта; а обратно предположить, что такой поэт мог сделать такую мерзость, — опять не приходится... Очевидное, что нам встречается сплошь и подряд и в чем сомневаться почти нельзя, это то, что Раскольников был поэт. Эта черта господствует. Припомним сон его накануне убийства, припомним те фантастические и яркие образы, в которых ему рисуется его положение, и его разговор в трактире с Заметовым, и тот тонкий юмор, с которым он сам осмеивает свои ошибки... Повторим еще раз: да, Раскольников был поэт, и поэт, меньше всего способный к жестокому делу, — поэт лирический».

После приведенной выше оценки героя «Преступления и наказания» критик, естественно, пытается ответить на важнейший вопрос, как «лирический поэт» смог совершить такое мерзкое убийство. «Не спятил ли он совсем с ума за несколько времени перед делом и потом уже понемногу пришел в рассудок?» По мнению автора, это заведомо отпадает и тому есть определенные доказательства. Первое — накануне совершения убийства мы ни разу не видим героя в бессознательном состоянии. Второе — если бы автор предполагал болезнь, то он, естественно, не оставил бы читателя в неведении, но он «не думал этого, и в этом ручаются нам несколько строк его эпилога, в которых он явно смеется над модной теорией *временного умопомешательства*».

Критик считал, что смысл большей части романа и его относительно большой объем связаны, очевидно, с тем, что автор имел желание довести преступника до раскаяния, а «это было бы лишнее и не имело бы даже смысла, если б Раскольников был мономан, а не преступник». Как следует из контекста, Н. Д. Ахшарумов понимает мономанию как болезнь, а не особенности психических переживаний в рамках самых различных состояний, в том числе и не относящихся к болезни. Так это понимали сам Достоевский, многие психиатры его времени и «помешанный теперь на душевных болезнях» «по специальности своей — хирург» Зосимов, консультирующий Раскольникова. («Помешанность» на душевных болезнях была характерна для врачей середины XIX в., а при отсутствии добровольного интереса к этому «медицинское начальство» само нередко обязывало заниматься психиатрией врачей других специальностей, преподававших в Медицинской академии и университетах, чтобы учить этому студентов или работать в открывавшихся в эти годы в каждой губернии земских психиатрических лечебницах.)

Н. Д. Ахшарумов находил «единственно возможное» объяснение поэтического склада личности Раскольникова в том, что «автор сделал ошибку, не отделив достаточно ясной чертой себя от своего создания». По мнению критика, писатель был «недостаточно объективен».

«Его собственный, местами высоколирический, местами неподражаемо юмористический взгляд на Раскольникова и на его поступок в жару увлечения нечувствительно ускользнул от него, перешел к Раскольникову и со свойственной этому последнему дерзостью усвоен был им... Того, что чувствовал бы такой поэт, как г-н Досто-

евский, если бы он каким-нибудь колдовством мог очутиться действительно в положении Раскольникова, того не мог, даже и приблизительно, чувствовать настоящий Раскольников, а если бы мог, то он никогда не сделал бы такой мерзости. Это была ошибка — ошибка существенная, и, раз убедясь в ней, нетрудно себе объяснить, какие она имела последствия. Анализ, в основе своей глубоко верный, получил ложный оттенок, и этот ложный оттенок явился вокруг головы Раскольникова какую-то бледную ореолою падшего ангела, которая вовсе ему не к лицу... Едва успев вынырнуть из кровавой лужи, в которую он окунулся, вдруг поднимает голову и смотрит на все с высоты неприступной. На сердце у него всемирное горе, на языке язвительная сатира...» [4, с. 365–368].

Однако объяснение как возможности совершения преступления, так и переживаний, связанных с этим, по-видимому, все же следует искать в другом. Здесь важны не столько личностные характеристики героя и его поэтический (даже бессознательно перенесенный от автора романа) или философский склад ума, сколько его текущее состояние, в частности, особенности его эмоциональной жизни и конкретных переживаний, предшествующих преступлению. О сне и ярких фантастических образах речь еще будет идти, но в первую очередь хотелось бы остановиться на суеверии, неожиданно обнаружившемся как для читателя, так и для самого героя романа.

Суеверие Раскольникова имеет то же происхождение, как и то, почему он «счел себя тогда человеком, которому более разрешено, чем другому»: «Может быть, по одной только силе своих желаний» [VI, 417]. Выраженность эмоциональных переживаний, определяющих эти «желания», не просто изнуряет его физически («сон не подкрепил его», «целый час просидел без движения», «спал необыкновенно долго и без снов», «голова болела меньше» и т. п.), но и придает особое значение фактам действительности, приобретающим мистический характер и расцениваемым как предопределение.

Особый смысл происходящего вокруг (имеющий, однако, вполне определенное направление) возникает вследствие того, что эмоции необыкновенной силы, а главное стойкости, сопровождают восприятие явлений, которые в предшествующем опыте субъекта были связаны с иным эмоциональным отношением и в соответствии с этим имели другой смысл. Подобное «притяжение» или окраску ранее индифферентных фактов действительности в обыденной жизни можно наблюдать достаточно часто в ситуациях, связанных с повыше-

нием эмоциональности: приметы и разного рода ритуалы возникают или резко усиливаются перед экзаменами, принятием ответственных решений и т. п. В отдельных случаях эти ритуалы, переживаемые как навязчивые, приобретают почти насильственный, непреодолимый характер.

Однако, возникая в рамках особых состояний, связанных с теми или иными ситуациями, эта «почти» клиническая «насильственность» вовсе не является признаком психической болезни. Хотя характер этих переживаний, разумеется, заведомо выходит за границы так называемых «нормальных» переживаний. Здесь на первый план выступает необходимость учета не столько статистического или популяционного понимания психической нормы, сколько ее ситуационного характера. То, что может быть признаком психического расстройства в условиях повседневной, обыденной действительности, становится нормой в экстремальных условиях. Именно этот аспект понимания психической нормы оказывается наиболее сложным вопросом в так называемой «малой» психиатрии. Предметом изучения этого раздела психиатрии являются и крайние варианты особенностей личности (от акцентуаций до аномалий, оцениваемых как психическое расстройство), и формы реагирования на те или иные вредности, в том числе реакции, связанные со стрессом.

Описанная выше экстремальная ситуация, в которой находится Раскольников перед «решающим экспериментом», позволяет представить такую модель психофизиологического состояния с одновременным ее анализом, которую невозможно обеспечить в повседневных условиях. Подобные экстремальные ситуации не могут быть проанализированы самим субъектом, как не может достаточно полно разобраться в своем состоянии сам герой «Преступления и наказания», мысли которого заняты казуистикой самооправдания. Сознание Раскольникова, занятое разрешением «лично-социальных» вопросов, весьма далеко от рефлексии, связанной с оценкой собственных переживаний.

Здесь разум, предполагающий единство сознания и самосознания, оказывается в соответствии с представлениями Гегеля только на низшей ступени «поднятия достоверности до истины», заключающей «сознание вообще, обладающее предметом как таковым»: «Цель духа как сознания состоит в том, чтобы это свое явление сделать тождественным со своей сущностью, поднять достоверность самого себя до истины. Существование, которое дух имеет в созна-

нии, имеет свою конечность в том, что оно есть формальное отношение к себе, всего лишь достоверность. Так как объект лишь абстрактно определен как принадлежащий духу или сам дух отражен в нем только как абстрактное “я себя”, то это существование имеет еще и другое содержание, которое дух не признает своим» [5, с. 205].

В меньшей степени интересна философия духа — разум как единство сознания и самосознания — дух, созерцающий содержание предмета и себя самого, нежели отмечаемые Достоевским психологические закономерности, обнаруженные в художественном эксперименте писателя, которые могут способствовать пониманию отдельных сторон психопатологических феноменов. Необходимо, прежде всего, разобраться в том, что и почему «дух не признает своим».

Психиатрический анализ отдельных сторон «Преступления и наказания» по вполне понятной причине далеко не совпадает с идейно-художественными замыслами самого писателя, но как раз изучение черновиков и подготовительных материалов к роману в определенной степени проясняет, что хотел сказать автор своим художественным произведением о природе человека. Так, в черновиках он выделяет ГЛАВНУЮ АНАТОМИЮ РОМАНА и пишет: «Непременно поставить дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т. е. так или этак объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно. Гордость, личность и заносчивость» [VII, 141].

Характеристики личности героя после постановки задачи, связанной с «уничтожением неопределенности», показывают, что объяснение «всего убийства» возможно только для автора, читателей, но никогда мотивация и причины преступления не могут быть определены полностью самим Раскольниковым. Любое его объяснение случившегося (для себя или окружающих) всегда сопровождается невозможностью полностью выразить себя. Достаточно вспомнить «это все не то», периодическирывающееся в достаточно логичное сообщение Раскольниковым Соне причин совершенного им убийства.

Облегчившие судопроизводство по его делу четкие объяснения героя вполне понятны всем, но «грубая точность» формулировок признания далеко не соответствует переживаниям, обусловившим как совершение убийства, так и явку с повинной. Достаточно указать, что «чистосердечного раскаяния», заявленного на суде как причина этой явки, в действительности не произошло и спустя полтора года после осуждения. «Даже преступление его, даже приговор

и ссылка казались ему теперь, в первом порыве, каким-то внешним, странным как бы даже и не с ним случившимся фактом... Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» [VI, 422]. Эпилог романа свидетельствует только о начавшемся сдвиге в сознании героя, но никак об уже существующем раскаянии. Поэтому объяснение суду — это, по существу, чисто внешне адекватное сообщение преступника о случившемся.

По мнению А. Н. Леонтьева, связь событий с мотивами, их личностный смысл непосредственно определяются именно возникающими эмоциональными переживаниями [6]. Объяснение невозможности полного раскрытия и уяснения для себя мотивации совершенного Раскольниковым убийства возможно только с учетом того обстоятельства, что герою не удастся перевести в вербализованную форму, дающую определенное причинное объяснение, всю гамму выраженных эмоциональных переживаний, обеспечивающих личностный смысл преступления.

В. К. Вилюнас пишет, что вербализованный смысл шире и богаче непосредственного, но последний и с т и н н е е первого. По мнению автора, задача на осознание смысла не сводится к осознанию эмоций. Человек может понимать, что некоторый другой человек ему не нравится. Но «задача на смысл» вовсе не сводится к осознанию самого по себе эмоционального отношения, а будет продолжаться до тех пор, пока ему не станет ясно, почему это происходит. «Таким образом, в процессе вербализации смысл не просто обозначается значением, не только идентифицируется и называется; в *вербализованной форме смысл полугает некоторое пригипное объяснение* — (курсив мой. — В. Е.)». В. К. Вилюнас отмечает, что «задачу на смысл» человек не всегда решает верно и непосредственный смысл может получить неадекватное объяснение в значениях.

И даже когда истинный смысл собственных действий по каким бы то ни было причинам не может быть полностью осознан человеком, он тем не менее дает этим действиям некоторое объяснение. Автор пишет, что возможное расхождение непосредственного и вербализованного смысла отчетливее всего обнаруживается в случаях, когда процесс вербализации выступает в роли «защитного механизма» [7, с. 93, 94]. Именно этот вариант взаимоотношений между вербализованным и эмоционально непосредственным смыслом мы и обнаруживаем у Раскольникова. Само содержание задуманного

и осуществленного им убийства с учетом нравственных установок личности требует самообмана, исключая варианты вербализации, неприемлемые для сложившихся эмоционально-ценностных ориентаций.

Четкость логических построений героя «Преступления и наказания», начиная со статьи и кончая его «раскаянием», вместе с вполне понятной несостоятельностью этой «логики» при столкновении с жизнью невольно побуждают исследователей в первую очередь опираться на «теорию». Эта теория с наполеоновской идеей и разрешением «крови по совести», лежащими в ее основе, окончательно оформляется только после совершения убийства. И даже после преступления автор «теории» «усмехнулся усиленному и умышленному искажению своей идеи»: «Раскольников усмехнулся опять. Он разом понял, в чем дело и на что его хотят натолкнуть; он помнил свою статью. Он решился принять вызов» [VI, 199]. Герой вынужден это делать, так как проницательному Порфирию Петровичу он не может «высунуть язык» как «мальчишке» — письмоводителю Заметову. Однако в плане нашего анализа более значимым оказывается не столько анализ динамики идей (статья, «казуистика» самооправдания и борьба с умным следователем, ставящим различного рода «ловушки», в том числе и идейно-теоретического плана), сколько особенности эмоциональной жизни героя, ее динамика.

Для понимания самого преступления, совершенного Раскольниковым, эмоциональность все же должна быть поставлена во главу угла. Сама идея совершения убийства (а не теоретические построения о психологии преступника) рождена именно эмоциями, и на этот счет у Достоевского имеются достаточно четкие указания: «Давным-давно, как зародилась, в нем вся эта теперешняя тоска нарастала, накоплялась и в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, дикого и фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения. Теперь письмо матери вдруг как громом в него ударило» [VI, 33].

Видимо, нет необходимости приводить многочисленные цитаты из текста романа, показывающие, что и как способствовало возникновению и динамике эмоционального напряжения героя. Поражает способность Достоевского вызвать эмоции не только у персонажей, но и у читателя: описание каморки Раскольникова, рассказ Мармеладова и т. п. Достаточно вспомнить описание комнаты, в которой живет герой: крошечная клетушка, «имевшая самый жалкий вид

с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко». «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб... Да, квартира много способствовала... я об этом тоже думал... А если бы вы знали, однако, какую вы странную мысль сейчас сказали, маменька... А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как ненавидел я эту конуру!..» [VI, 178, 320].

Как могут подействовать на читателя (а именно ему предполагать и соответствующие переживания персонажа) созданные Достоевским картины, можно судить по короткой записи Короленко о романе «Преступление и наказание» в его записной тетради: «Читали вы Достоевского? И поняли? Так как же вы не видите, что исповедь Мармеладова — это именно такая вещь, после которой можно пойти и убить старуху. Когда совершаются такие вещи, когда перед глазами происходит такая несправедливость — Раскольников думает: нет, Бог своими совершенными средствами делает не то, что нужно. Дай-ка я попробую достигнуть справедливости своими, несовершенными... — Но ведь *это* ужасно. — Но ведь то, что рассказывает Мармеладов, — *еще* ужаснее, поймите» (цит. по Т. Г. Морозовой) [8].

Об особенностях переживаний героя можно судить и по характеру используемых им слов («лексике предельных значений». — Г. Я. Сими́на [9]: «ужас», «омерзение» и т. п.), и даже по колориту, который господствует в описании интерьеров жилища персонажей, гостиниц и присутственных мест. Не будучи живописцем, задолго до Ван Гога Достоевский почувствовал особую тональность переживаний, связанных с желтым цветом. Известно, что художник не просто был пристрастен к желтому цвету, а обнаруживал к нему специфический, не объяснимый полностью, особый интерес. Этот интерес обнаруживался не только в общем колорите очень многих картин Ван Гога, но и в его письмах брату.

«Господин Рей говорит, что я вместо того, чтобы хорошо и правильно питаться, поддерживал себя водкой и кофе. Я признаю все это. Однако правильным останется и то, что для того, чтобы достигнуть резко-желтой ноты, которая мне удалась этим летом, все нужно было довести до крайности... Видел ли ты мой этюд косца — поле с желтым хлебом и желтое солнце? Я не добился цели, но тем не менее я атаковал здесь этот дьявольский вопрос о желтом цвете». Весьма демонстративным является объяснение художником одной

из своих известных картин: «В моей картине “Ночное кафе” я пытался показать, что кафе — это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление... Мысль о “Сеятеле” по-прежнему не выходит у меня из головы. Такие утрированные этюды, как “Сеятель”, а теперь “Ночное кафе” обычно кажутся мне дрянными и жутко уродливыми, но когда я чем-нибудь взволнован, например, статейкой о Достоевском, которую прочел здесь, они начинают мне представляться единственными моими работами, имеющими серьезное значение» [10, с. 393, 394].

В работе «Колорит произведений Достоевского» С. М. Соловьев [11] пишет о том, что желтые тона вызывают у Достоевского отрицательные ассоциации, а в «Преступлении и наказании» этот цвет — устойчивый фон всех помещений, где происходят основные события романа. По мнению автора, желтый — это тон унижений, горечи, внутренней дисгармонии, психологических конфликтов на фоне крайней нищеты, этот цвет исключительно убедителен в романе, внутренне и художественно логичен. «Желтый цвет уже сам по себе создает, вызывает, дополняет, усиливает атмосферу нездоровья, расстройства, надрыва, болезненности, печали. Сам грязно-желтый, уныло-желтый, болезненно-желтый цвет вызывает чувство внутреннего угнетения, психической неустойчивости, общей подавленности» [11, с. 439]. В мировом искусстве найдется мало произведений, в которых желтый фон был бы в такой степени цельно выдержан; некоторую аналогию, по мнению автора, можно провести не с литературой, а с живописью.

Отмечая «несколько странный характер» использования желтого Ван Гогом, С. М. Соловьев пишет: «Он заключался не в описании желтым каких-либо болезненных, патологических и аномальных состояний, а во все повышающемся внимании к желтому, в стремлении всю природу и людей окрасить в желтые тона... В редкой картине (речь идет об упомянутом выше «Ночном кафе». — В. Е.) интерьер в желтом и зеленом был бы решен с такой тревожной, болезненной выразительностью. Интерьеры “Преступления и наказания”, данные в желтом, в какой-то степени близки той “атмосфере раскаленной бездны, бледного страдания, которую хотел воспроизвести в своей картине Ван Гог”» [11, с. 440, 441].

В. В. Кожинов, говоря о значении желтого цвета в романе Достоевского, обращает внимание на два обстоятельства. Первое — слово «желтый» не раз соседствует в романе со словом «желчный»: «Про-

снулся он желчный, раздражительный, злой и с ненавистью посмотрел на свою каморку. Это была крошечная клетушка... имевшая самый жалкий вид... с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями» [VI, 25]. По мнению автора, здесь достигается взаимодействие «внутреннего и внешнего, мироощущения героя и мира», здесь, очевидно, коренится сложный и напряженный смысл, который приобретает в романе слово «желтый». Второй момент, на который обращает внимание В. В. Кожин — это возможное отражение в «желтом» того обстоятельства, что «Преступление и наказание» — это ярко выраженный петербургский роман, а «образ Петербурга прочно ассоциировался в русской литературе с желтым цветом... Вероятно, и в романе Достоевского обилие “желтого” как-то связано с самим ощущением Петербурга, его общего колорита» [12, с. 123, 124].

Однако никакая экспрессия не может полностью передать характер эмоциональной жизни героя. Ни цвет, ни описание интерьера «клетушки» или трактира и атмосферы Сенной площади, ни лексика «предельного» значения слова, обладающая, как пишет Г. Я. Симина, наибольшей выразительностью, не могут в полном объеме отразить всю гамму переживаний, которые испытывает Раскольников с учетом особенностей его личности и ситуации, в которой он находится. Общий эмоциональный фон только обостряет формы его восприятия окружающего. Отмечается так называемая гиперэстезия чувств и даже более элементарных ощущений и переживаний (запахи и звуки улицы). Тем более, не может быть полностью вербализован тот мощный и сложный по содержанию эмоциональный заряд, который получает герой вместе с письмом матери. Однако это еще и эмоциональное переживание, выступающее как мотив для деятельности, характер которой для Раскольникова еще не определен окончательно. Содержание письма вызывает не просто эмоции, но необходимость срочного действия, направленного на изменение ситуации.

С учетом того, что еще до получения этого письма постепенно происходит усиление психической напряженности, понятно, что описание матерью ситуации с его сестрой может только углубить расхождение между вербализованными и невербализованными формами эмоциональных переживаний у героя. При этом, если вербализованные формы благодаря постоянной работе ума «оттачиваются, как бритва», то именно неосознаваемая часть психического пережива-

ния — эмоциональность как базисная форма отражения — и оказывается тем компонентом психики, который «ум не признает своим». Эти эмоциональные переживания воспринимаются человеком как предчувствия, оцениваются как суеверие, навязчивости, ритуалы и даже более сложные психологические феномены, напоминающие так называемый ограниченный бред отношения, при котором бывшие ранее индифферентными, существующими вне зависимости от субъекта факты и явления начинают переживаться как имеющие особое отношение к человеку.

Эти психологические феномены, возникающие в особых, пограничных состояниях, весьма сходны с настоящими психопатологическими расстройствами — бредовыми переживаниями. Возникновение последних связано с так называемым птолемеевским поворотом в мировосприятии человека, при котором субъект оказывается в центре происходящего вокруг. Эту аналогию применил немецкий психиатр К. Конрад в книге «Начинающаяся шизофрения» [13], сравнивая изменение характера целостного восприятия мира у больного с началом заболевания с расположением Земли в системах Коперника и Птолемея.

Однако даже при так называемом нозоцентрическом рассмотрении (С. Б. Семичев) [14] изучаемых явлений (т. е. взяв за исходную точку определенную нозологическую единицу — психическую болезнь и ее симптомы) здесь следует говорить только о сходстве переживаний, остающихся в пределах психического здоровья, и психопатологических феноменов, составляющих предмет собственно психиатрии с соответствующим категориальным аппаратом.

При нормоцентрическом же подходе, где отправной точкой подхода к изучаемым явлениям выступает понятие нормы, следует говорить только о расширении границ возможного в человеческой психике, об увеличении диапазона возможных психических феноменов переживаний, остающихся в пределах психического здоровья, хотя и выходящих за границы повседневного человеческого опыта.

В этом плане вряд ли какой-либо писатель может сравниться с Достоевским по возможностям использования их творчества для понимания (разграничения) нормального и патологического в психической жизни. Здесь отдельные художественные открытия Достоевского в изучении человека могут не просто конкурировать с учебниками по психиатрии, но в чем-то служить для начинающего психиатра даже большим подспорьем в области так называемой пограничной

психиатрии. Эта психиатрия, как уже отмечалось выше, традиционно шла от так называемой «большой психиатрии» — изучения выраженных психических болезней — психозов, что, естественно, обуславливало преобладание отмеченного выше нозоцентрического подхода к анализу и оценке психических нарушений, находящихся на грани нормы и патологии.

Известный немецкий психиатр начала XX в. О. Бумке (о нем уже шла речь в предшествующей главе) писал, что наши знания нормальных психологических вариаций оставляют желать еще очень многого, «когда подошли в конце концов к границам патологического, то все внимание было устремлено не на нормальные, а на патологические реакции» [15]. Здесь исключительное значение имеет ситуационное понимание психической нормы. Как уже отмечалось, именно этот аспект понимания нормы в психиатрии оказывается наименее разработанным.

В свете сказанного переживания Раскольников до и после совершения убийства должны рассматриваться как остающиеся в пределах психического здоровья. И не только в соответствии с идейно-художественными замыслами автора, но и при прочтении текста романа непосредственно глазами психиатра. Естественно, что подобная оценка не распространяется на относительно кратковременные эпизоды заведомо болезненных состояний сразу после преступления и во время нахождения на каторге («лихорадочное состояние с бредом и полусознанием» и «горячка», во время которой он лежал «в жару и бреду», как характеризует эти состояния сам автор [VI, с. 92, 419]).

Профессиональный интерес, безусловно, может вызвать анализ, проведенный в свое время еще Писаревым, психических переживаний Раскольника после совершения убийства. В своей известной работе, уже рассмотренной в предшествующей главе, критик выделяет составные элементы душевных страданий, испытываемых героем (страх уголовного наказания, страх презрения со стороны близких людей, необходимость таиться при понимании бесполезности этого), и такую характерную особенность психики Раскольника, как потеря способности остановиться на каком бы то ни было определенном желании.

«Ему хочется все разом покончить, то есть добровольно отдаться в руки следователя; ему хочется также избавиться от наказания и остаться на свободе; сам он решительно не в состоянии опреде-

лить, какое из этих желаний сильнее и которое из них в ближайшую минуту будет управлять его поступками...

Из таких быстро сменяющихся колебаний состоит вся жизнь Раскольниковова после убийства. В нем вспыхивает энергия только тогда, когда все его внимание поглощается каким-нибудь посторонним делом... Но как только его перестают развлекать сильные посторонние впечатления, как только он остается наедине с своими сбивчивыми мыслями о недавнем прошедшем и о ближайшем будущем, так тотчас же в его душе начинается какая-то вьюга быстро возникающих, быстро исчезающих, беспорядочно сталкивающихся и переплетающихся ощущений; ум его гаснет; воля изнемогает; он ни о чем не думает, ничего не желает и ни на что не может решиться. Он идет туда, куда ему совсем не хотелось идти; попадает туда, куда он совсем не рассчитывал попасть; говорит и делает то, чего собственный ум его несколько не одобряет... Следить за теми процессами мысли, которые вызывают подобные поступки, и вообще объяснить эти поступки какими бы то ни было процессами мысли, доступными и понятными здоровому человеку, — я не вижу ни малейшей возможности. Тут можно сказать только, что человек ошалел от страха и дошел до какого-то сомнамбулизма, во время которого он и ходит, и говорит, и как будто даже думает. Существует ли такое психическое состояние и верно ли оно изображено в романе Достоевского, об этом пусть рассуждают медики, если эти вопросы покажутся им достойными внимательного изучения» [16, с. 226–228].

Описанное Достоевским и проанализированное Писаревым состояние героя романа после совершенного им убийства «достойно внимательного изучения». Следует только подтвердить возможность возникновения подобного рода состояний в экстремальных ситуациях, что на материале «Преступления и наказания» проанализировал Писарев, несколько упрощая генез состояния Раскольниковова («ошалел от страха»).

В Международной классификации болезней последнего пересмотра (МКБ-10) выделяется специальная рубрика для одного из видов психических расстройств: «Реакция на тяжелый стресс и нарушения адаптации» [F43]. Отмечаются следующие диагностические критерии этих состояний.

В острой реакции на стресс: «Симптомы обнаруживают типичную смешанную или меняющуюся картину и включают начальное состояние “оглушенности” с некоторым сужением поля сознания

и снижением внимания, неспособностью адекватно реагировать на внешние стимулы и дезориентировку. Это состояние может сопровождаться или дальнейшим уходом от окружающей ситуации (вплоть до диссоциативного ступора), или ажитацией и гиперактивностью (реакция бегства или фуга)».

Расстройства адаптации, связанные с состояниями субъективно-го дистресса, и эмоциональные расстройства, препятствующие социальному функционированию и продуктивности и возникающие в период адаптации к значительному изменению в жизни или стрессовому жизненному событию, характеризуются различными проявлениями, включающими «депрессивное настроение, тревогу (или их смешение), чувство неспособности справиться, планировать или продолжать оставаться в настоящей ситуации» [17, с. 145, 148].

Включение приведенных выше описаний объясняется необходимостью оценки состояния Раскольниковца как непосредственно после совершенного им убийства, так и на протяжении последующих дней. Естественно, что современные исследователи-психологи дают более тонкий анализ как происхождения, так и нюансов содержания и динамики психического состояния героя романа. Оставляя в стороне самый сложный вопрос о том, что, собственно говоря, рассматривается: реальность или скрытые мнения художника об этой реальности, но с обязательной оговоркой, что анализируется не реальный человек, а литературный персонаж. Сам разбор переживаний Раскольниковца проводится так, как будто определенный отрезок жизни конкретного лица добросовестно описан писателем [18]. Однако психиатрическая оценка описанных в романе острых состояний, протекающих с нарушением сознания, не могла входить в задачи автора-психолога.

Повседневный психиатрический опыт автора настоящей работы, связанный с общением с пациентами с так называемыми ситуационными реакциями, проявляющимися в дезорганизации поведения, убеждает, насколько гениально Достоевский понимал и смог представить читателям картину этих состояний. Так, отмечавшаяся Писаревым потеря способности выбора определенного мотива деятельности наблюдается не только в экстремальных условиях (как у Раскольниковца), но и при интрапсихических конфликтах, связанных с любого рода ситуациями, кажущимися субъектам неразрешимыми.

Перечитывая «Преступление и наказание» глазами психиатра и рассматривая героя романа условно как реального человека, мож-

но говорить о психологической правде его переживаний, отмечая их крайнюю выраженность, гипертрофию, благодаря чему акцентируются те или иные стороны психического акта. Гипертрофия переживаний, резкое усиление амплитуды движений души — это, пожалуй, первая особенность стиля Достоевского, проявляющаяся в любом его произведении и обнаруживаемая читателем вне зависимости от его пронизательности, профессии или отношения к творчеству писателя вообще, отдельным произведениям или персонажам.

Как писал о переживаниях героев Достоевского Андрей Белый, «размер каждого душевного движения преувеличен до неузнаваемости, точно перед нами души нам неведомых титанов, воплотившихся в тела больных, нервно-усталых людей, проживающих в обыденности» [19, с. 32]. Однако психиатрический анализ (подобного рода подход представляется автору настоящей работы вполне правомерным) все же должен видеть героя романа не только как реальное лицо, но и как художественный образ, плод фантазии художника.

Это его своеобразный эксперимент, проведенный как для выяснения социального следствия из тех или иных «теорий», так и для раскрытия углубленного познания самой природы человека. «Жестокий талант» писателя, его «свирепое баловство искусством» (выражение критика «Современника» Г. З. Елисеева) обусловлены, по моему мнению, не стремлением «игры на нервах читателя» (Н. К. Михайловский) и не желанием вызвать у него болевой эффект.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский писал, что диагноз «жестокий талант» по отношению к Достоевскому «навсегда останется незаменимым». По его мнению, анализ психопатологической стороны героев писателя, неоднократно проводившийся специалистами-психиатрами, все же не разъясняет «интимной психологической связи героев Достоевского с “жестокостью” его таланта и его религиозно-моральными исканиями», а наличие такой связи «представляется несомненным» [20, с. 238]. «Религиозно-моральные искания» писателя, прежде всего, могут быть объяснены стремлением раскрытия потенциальных возможностей человека, связанного с выходом за пределы заданных параметров личности, с его «текучестью», двойственностью желаний и чувств, наличием неосознанных (не оформленных вербально) мотивов и потребностей.

В этом плане «эксперимент» Достоевского (а точнее, его художественное открытие) показывает всю ограниченность, относительность психологических оценок, классификаций человека. Это обусловлено

его незавершенностью, «текучестью». Человековедение писателя оказывается своеобразным предостережением любым пророкам прошлого и будущего, пытающимся реализовать свои схемы общественного устройства на таком неустойчивом фундаменте, как человек. «Мыслители провозглашают общие законы, то есть такие правила, что все вдруг сделаются счастливыми, безо всякой выделки, только бы эти правила наступили. Да если б этот идеал и возможен был, то с *недоделанными* людьми не осуществились бы никакие правила, даже самые очевидные» [XXV, 4].

Возвращаясь к вопросу об описанных в романе кратковременных психических расстройствах, можно отметить следующее. Эти острые психотические состояния (под общим названием «горячка», что соответствует их оценке в медицине того времени) и содержание болезненных переживаний в них в первую очередь, безусловно, решают идейно-художественные и сюжетные задачи («...зачем же, ба-тюшка, в болезни-то да в бреду все такие именно грезы мерещутся, а не прочие?»), а чисто медицинской или даже естественно-натуралистической информации, по существу, не несут, что, понятно, и не входило в замыслы автора. Однако и само описание этих состояний «горячки» вряд ли может вызвать в целом какие-либо существенные замечания со стороны врача (да в этом и нет необходимости).

Вместе с тем проводимый здесь анализ — это попытка автора путем собственного профессионального прочтения «Преступления и наказания» и интерпретации уже существующих «интерпретаций» ответить на вопрос о том, «кто здоров и кто болен». Приоритет в постановке этого вопроса, предполагающего такой постановкой и ответ, принадлежит самому Достоевскому.

Однако это не исключает возможного нахождения читателем-психиатром определенных аналогий между остающимися в пределах психического здоровья, но носящими весьма специфический характер переживаниями героя романа и психопатологическими расстройствами в собственном смысле слова. Необходимость оговорки о поисках аналогий, сравнительных характеристик или находений в художественном произведении определенных моделей клиники той или иной реальной болезни или ее симптоматики уже подчеркивалась выше. Вместе с тем прямое отождествление описаний любых литературных и медицинских (психиатрических) феноменов представляется неадекватным в связи с заведомым несовпадением задач, которые ставят перед собой художник и врач.

Итак, аналогом каких психических феноменов могут быть переживания Раскольникова, связанные с обоснованием возможности совершения убийства? Речь здесь идет об особенностях психической жизни и переживаний, обуславливающих совершение убийства лично самим Раскольниковым, а не о теоретических построениях в статье, написанной за полгода до случившегося и в первую очередь ставшей предметом анализа исследователей и выступающей как решающее звено «состава преступления». В этой статье, как известно, допускается «кровь по совести». Для целей нашего анализа важны именно переживания, позволившие герою преодолеть «природу», лежащую между теоретическими построениями «ума-зверя» и возможностью не останавливаться «на полдороге».

Выше уже отвергались любого рода психиатрические квалификации и оценки статьи Раскольникова. Более того, как само содержание этой работы, так и отношение к ней автора не дают никаких оснований найти им какие-либо дефиниции из области психиатрии. Между статьей, посвященной психологии абстрактного преступления, и конкретной кровью старухи-процентщицы, хлынувшей «как из опрокинутого стакана», дистанция все же достаточно велика. И «природа» Раскольникова даже накануне убийства восстает против задуманного: «И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце!» [VI, 10]. Но преступление все же совершается, и «странная» мысль, «наклеывающаяся в голове, как из яйца цыпленок», в конце концов реализуется.

Эта мысль, превратившаяся после преступления в стройную логику («казуистику, отточившуюся, как бритва»), обладает такой стойкостью, что спустя полтора года после суда, уже на каторге, Раскольников упрекает себя только в том, что он «не выдержал», все еще не обнаруживая, по сути дела, адекватного отношения к совершенному им чудовищному злодеянию: на его совести не только смерть старухи-процентщицы и ее сестры («кроткой Лизаветы»), но и любимой им матери.

Автор настоящей работы пытается анализировать характер переживаний героя, при которых человек, спасающий детей из горящего дома, отдающий все имеющиеся у него деньги семье Мармеладовых, плачущий над письмом матери, послужившим последней каплей для не миновавшей его чаши, просящий друга уже после преступления «не оставить их» (мать и сестру), тем не менее пусть не прямо, но все же убивает совершенным им преступлением и собственную мать.

Эти переживания не просто требуют объяснения и анализа, чему посвящены упомянутые выше многочисленные работы, но могут найти определенные аналоги в психиатрических расстройствах и слугить их своеобразной моделью.

Возможность такого рода аналогов и сравнений психических переживаний как крайних вариантов нормы и психопатологической симптоматики в определенной мере вполне оправдана. Сам автор романа неоднократно использовал для оценки состояния своего героя и совершенного им существовавшие в его время понятия психиатрии. Это частично объясняет одну из задач работы, связанную с возможностью нахождения определенных аналогий или сравнений переживаний Раскольникова и психопатологических расстройств. При этом заведомо исключаются возможности их прямого отождествления, рассмотрения происходящего в романе как клинического случая при каком угодно диагнозе у героя или любой квалификации так называемой «симптоматики». Эта оговорка представляется важнейшим условием чтения глазами психиатра романа и своеобразного психопатологического анализа его персонажей. Важнейшим компонентом этого анализа выступает оценка особенностей эмоциональной жизни героя.

Без изменений эмоциональности и связанной с этим «казуистики» совершенное в романе действительно возможно только в случае безумия Раскольникова, отсюда и отмечаемое многими исследователями «неправдоподобие» совершенного героем «Преступления и наказания». Однако за 60 лет до Достоевского Гегель писал в «Феноменологии духа» в разделе «Закон сердца и безумие самомнения»: «Закон, который противостоит закону сердца, отделен от сердца и свободен для себя. Человечество, которое ему принадлежит, живет не в осчастливливающем единстве закона с сердцем, а или в жесточком разладе и страдании, или по меньшей мере лишенным наслаждения *самим с собою при соблюдении* закона и в недостатке сознания собственного превосходства *при нарушении* его... Биение сердца для блага человечества переходит поэтому в неистовство безумного самомнения, в яростные попытки сознания сохранить себя от разрушения тем, что оно выбрасывает из себя извращенность, которая есть оно само, и старается рассматривать и провозгласить ее некоторым "иным"... В этом своем безумии сознание провозглашает *индивидуальность* тем, что приводит к безумию и извращено, но это *гуждая и слугайная* индивидуальность. Однако сердце или *едини́гность со-*

знания, непосредственно желающая быть всеобщей, есть само это приводящее к безумию и извращенное, и результатом его действия является только то, что это противоречие открывается для его сознания» [21, с. 197, 200].

Сам Достоевский очень четко сформулировал мысль о том, во что может превратиться «биение сердца для блага человечества». В 1876 г. в «Дневнике писателя», отвечая людям «чугунных понятий», не понявших смысла его «Приговора» («подкладки» исповеди погибающего от «логического самоубийства» человека), он пишет: «Я утверждаю, что сознание своего совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном вашем убеждении в этом страдании человечества, может даже *обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему* (курсив автора. — В. Е.). Господа чугунных идей, конечно, не поверят тому, да и не поймут этого вовсе: для них любовь к человечеству и счастье его — все это так дешево, все так удобно устроено, так давно дано и написано, что и думать об этом не стоит» [XXIV, 49].

Автор «Преступления и наказания» спустя 60 лет после написания приведенных выше слов Гегеля в своем романе неоднократно показывает, какой ценой с точки зрения психофизиологического функционирования достигаются «попытки сознания сохранить себя от разрушения» после «неистовства безумного самомнения», родившегося из «биения сердца для блага человечества». Тяжесть преступления начинает давить на Раскольниково задолго до совершенного им убийства. Нет необходимости напоминать о временном «разрушении сознания» после случившегося. «Решающий эксперимент» Достоевского, при котором герой волею автора должен «перенести на себе» убийство, позволил автору выявить такие нюансы психической жизни, такие стороны функционирования человека, как ни одно из тысяч убийств, описанных в мировой литературе до и после «Преступления и наказания».

Как писал Д. С. Мережковский, «для того, чтобы направившиеся стороны, силы, сокрытые в “глубинах души человеческой”, обнаружались, ему (Достоевскому. — В. Е.) необходима такая-то степень давления нравственных атмосфер, которая в условиях т е п е р е ш н е й “реальной” жизни никогда или почти никогда не встречается... Подобного состояния души не бывает; по крайней мере, в доступных нашему исследованию культурно-исторических и бытовых

условиях — не бывает; но оно может быть, потому что мир духовный, так же как вещественный, полон, по выражению Леонардо да Винчи, неисчислимыми возможностями, которые еще никогда не воплощались. Этого не бывает, и, это более чем естественно, это есть...

В романах Достоевского есть места, в которых всего более отражаются особенности его как художника и о которых трудно решить, также как о некоторых стихотворениях Гете и рисунках Леонардо да Винчи, что это — искусство или наука? Во всяком случае это не “чистое искусство” и не “чистая наука”. Здесь точность знания и ясновидение творчества — вместе. Это новое соединение, которое предчувствовали величайшие художники и ученые и которому нет еще имени» [22, с. 245].

Духовная, нравственная патология, которую обнаруживают герои Достоевского (в том числе и Раскольников), позволяет обнаруживать такие стороны или особенности психофизиологического функционирования, которые ставят человека на грань с психопатологией, с душевным расстройством (помешательством в узком смысле слова). В этом плане чтение «Преступления и наказания» глазами психиатра действительно выявляет отмечаемое Д. С. Мережковским соединение «точности знания и ясновидения творчества».

Достаточно вспомнить переживания Раскольникова накануне и в день преступления: «Он бросился на диван и целый час просидел без движения... Наконец он почувствовал давешнюю лихорадку, озноб и с наслаждением догадался, что на диване можно и лечь. Скоро крепкий, свинцовый сон налег на него, как будто придавил. Он спал необыкновенно долго и без снов... Пообедав, протянулся он опять на диван, но заснуть уже не мог, а лежал без движения, ничком, уткнув лицо в подушку. Ему все грезилось, и все странные такие были грезы: все чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает... он же все пьет воду, прямо из ручья... И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку...

Вдруг он ясно услышал, что бьют часы. Он вздрогнул, очнулся, приподнял голову, посмотрел в окно, сообразил время и вдруг вскочил, совершенно опомнившись, как будто кто его сорвал с дивана... Заметим кстати одну особенность по поводу всех окончательных решений, уже принятых им в этом деле. Они имели одно странное

свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее тотчас же становились и в его глазах.

Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во все это время... А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений. Но в последнем случае он просто не верил себе и упрямо, рабски искал возражения по сторонам и ошупью, как будто кто его принуждал и тянул к тому. Последний же день, так нечаянно наступивший и разом все порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» [VI, 50–58].

И если пронизательного следователя для вполне прозаических целей нахождения и разоблачения преступника не просто интересует, но и настраивает вполне определенным образом содержание переживаний Раскольников даже во время острого болезненного состояния («...зачем же, батюшка, в болезни-то да в бреду все такие именно грезы мерещутся, а не прочие?»), то подобный вопрос вправе задать и читатель-психиатр, пытающийся оценить с позиции своей науки и возникновение грез в день убийства, и их содержание, и бой часов, и исключительно точную приуроченность этого «боя» к необходимому времени.

Следует еще раз напомнить то обстоятельство, что, хотя оценку этих переживаний дает врач-психиатр, в данном контексте речь идет не о симптомах психического заболевания, а скорее о феноменах, возникающих в особых условиях и стоящих на грани с патологией. Итак, грезы: оазис, чудесная голубая вода, которую пьет Раскольников прямо из ручья. Это содержание выступает контрастом символическому сну героя с его картиной бессмысленно жестокого убийства «клячки» («криком человеческой природы против убийства». — Ю. Ф. Карякин) [23]. Символическая трактовка этих «грез», по существу, лежит на поверхности. Естественно, что читателя-психиатра в первую очередь интересует не столько символическая, сколько психофизиологическая или, скорее, психопатологическая трактовка этих переживаний. (Такая трактовка может сопровождать именно чтение романа глазами психиатра.)

Поэтому читатель-психиатр может не просто дать ту или иную символическую трактовку переживаний Раскольникову непосредственно перед убийством, но и попытаться найти этим «грезам» своеобразный клинический аналог. И хотя сам герой считает, что с ним лично не может быть «болезненных переворотов, что рассудок и воля останутся при нем неотъемлемо, во все время исполнения убийства, единственно, по той причине, что задуманное им — “не преступление”» [VI, 59]. Однако приведенное выше описание его психической жизни может быть расценено и как картина своеобразного состояния сознания с особым содержанием, отражающего стремление уйти от непереносимой (на уровне целостной психики, а не рассудка) ситуации.

Подобные «грезы» заведомо болезненного характера или выступающее как неболезненное фантазирование в особых условиях жизнедеятельности по своему содержанию чаще всего контрастируют с реальной ситуацией. Как выразился о подобных болезненных состояниях один из французских психиатров, «в минуты страданий взрослого в нас начинают звучать детские песенки». Пример подобного фантазирования в крайне неблагоприятной для человека ситуации описан Д. Лондоном в его повести «Странник по звездам (смирительная рубашка)».

«Грезы» Раскольникову трактуются автором настоящей работы как своеобразный аналог клинического понятия «бредоподобные фантазии». Они характерны для одного из синдромов, встречающихся в рамках реактивного психогенного заболевания, по своим характеристикам ближе всего могут быть обозначены относительно редко употребляемым термином «фантазмы», который дал в 1906 г. немецкий психиатр Циен [цит. по В. М. Блейхеру, 24, с. 315]. Фантазмы — это грезы наяву, в состоянии которых фантастические образы достигают различной яркости и отчетливости. Фантазмы не являются самостоятельным психопатологическим феноменом и могут наблюдаться как в рамках психического здоровья, так и в структуре более сложных психотических расстройств при самых различных психозах и болезненных состояниях, чаще в детской психиатрии. Имеются указания на связь и сходство подобного «грезоподобного фантазирования» или овладевающих образных представлений с эйдети́змом [25] или так называемым фантазирующим мышлением (термин немецкого психиатра Фарендонка) [24, с. 294]. В процессе такого мышления его направленность определяется аффективно

окрашенными воспоминаниями и желаниями. Отмечаются скачкообразность мышления, меняющийся уровень сознания, иллюзии и галлюцинации воображения. В этом плане приходится поражаться своеобразной «научной точности» описания Достоевским психического феномена, который может выступать как клинический симптом, и существованию подобных переживаний у практически здоровых лиц. (Употребление кавычек в последнем предложении означает понимание автором настоящей работы того, что писатель вовсе не ставил своей задачей представить в художественном произведении эту «точность».)

Что действительно может вызвать удивление читателя-врача или ученого, так это исключительно тонко подмеченный Достоевским феномен резкого усиления способности восприятия в экстремальной ситуации эндогенных ритмов (внутренних часов организма). Бой часов будет услышан именно в шесть часов и сразу же оборвет «грезы» Раскольниковова, хотя он «грезил» несколько часов. Возвратясь с Сенной после услышанного им разговора, что завтра в седьмом часу старуха останется дома одна, вначале он «целый час просидел без движения...», затем «спал необыкновенно долго и без снов». В десять часов его будит Настасья, предлагая чай, затем в два часа — суп. Съел «ложки три-четыре... машинально». После этого «обеда» «заснуть уже не мог, а лежал без движения, ничком, уткнув лицо в подушку». «Ему все грезилось, и все странные такие были грезы: всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке...» [VI, 55, 56].

Понятно, что представленные ниже положения непосредственно не даны в самом описании происходящего с героем перед совершением убийства, но автор посчитал возможным обратить внимание на этот «нюанс» психофизиологической деятельности человека в экстремальной ситуации. Врач-исследователь здесь может увидеть не просто гиперэстезию interoцепции (повышение чувствительности к сигналам со стороны внутренней среды организма, в первую очередь к их ритмическим характеристикам). Здесь не просто временной «сторожевой пункт», который может задать себе человек во сне, наяву или в гипнотическом состоянии, необходимость пробуждения или совершения тех или иных действий в строго обусловленное время, но и более сложные психофизиологические механизмы функционирования мозга.

Непосредственно в день преступления Раскольников «технически» еще не полностью готов к убийству — нет даже топора и петли

для него, хотя уже приготовлены «заклад» и иголка с ниткой. Нет еще и абсолютной уверенности в том, что он, даже доказав себе, что это «не преступление», все же совершит задуманное. Грезы героя, его фантазирование (как попытка ослабления действия отрицательных эмоций) внешне носят весьма далекий от реальности характер и уж никак не связаны с вычислением времени начала конкретной подготовки к совершению убийства. О значении подобного рода фантазий для характера эмоциональной жизни Л. С. Выгодский писал: «Там же, где эмоция находит свое разрешение в образах фантазии, там, конечно, это фантазирование ослабляет реальное проявление эмоции, и если мы изжили наш гнев в нашей фантазии, он в наружном проявлении скажется чрезвычайно слабо» [26, с. 262].

Вместе с боем часов «оазис и голубая вода» мгновенно исчезают из переживаний, а поток сознания оказывается заполненным вполне прозаическими вещами, без которых преступление будет невозможно. Таким образом, на фоне отчетливо осознаваемых «грез» должна одновременно происходить и подсознательная работа мышления с использованием «внутреннего счетчика времени». Возможность существования своеобразного «двойного» мышления, одно из которых вдобавок происходит за «кадром сознания» — это один из элементов художественного открытия Достоевского, связанного с исследованием природы человека, как и проходящее через все творчество писателя исследование феномена двойственности.

Для нас важен момент существенного различия этих двух механизмов функционирования мозга: последовательная смена образов фантазии и одномоментное интуитивное «озарение» — предъявление результата мышления сразу в сознание. Как отмечает А. А. Салиев, «закадровые мысли занимают различные положения по отношению к фокусу сознания. В фокусе сознания, т. е. в плане актуализации, мысли проходят только в отдельности, только в однолинейной последовательности. Некоторые закадровые единицы, непосредственно сопрягаясь с актуализируемыми мыслями и временами, даже всплывая в их ряду, тем самым ощущаются, подразумеваются в большей мере. Другие же, действуя на более или менее глубинных планах, бывают менее ощутимыми, а порой даже неощутимыми» [27, с. 91].

Таким образом, в результате проведенного писателем своеобразного художественного эксперимента с природой человека в «Преступлении и наказании» Достоевским показаны такие особенности психофизиологического функционирования мозга, как возможность

одновременного существования двух вариантов мышления, различающихся по своему содержанию и механизмам. Здесь важно, что эти особенности психической деятельности вовсе не свидетельствуют о каком-то расщеплении («схизисе»), характерном для шизофрении, а встречаются (или усиливаются) в рамках переживаний, связанных с экстремальными ситуациями.

Можно предположить, что различие упомянутых выше механизмов функционирования мозга определяется тем, что каждый из них работает с использованием различных концепций отражения структуры времени (статической и динамической). В соответствии со статической концепцией времени события прошлого, настоящего и будущего даны как существующие одновременно. Динамическая концепция предполагает реально существующими только события настоящего времени, прошлого и будущего уже и еще нет. Отсюда и различие появления в сознании тех или иных образов: последовательная их смена или одномоментное (часто переживаемое как неожиданное) предъявление тех или иных психических переживаний.

Исследуя в свое время характер функциональной асимметрии полушарий мозга у больных шизофренией [28], я сформулировал гипотезу, в соответствии с которой особенности психофизиологической деятельности мозга при этой болезни проявляются в самом элементарном акте отражения. Возникая у самой границы психического, эти особенности приводят к изменению отражения наиболее фундаментальных, пространственно-временных характеристик материального мира. В соответствии с этой гипотезой нарушение структуры отражения времени (а не его метрических характеристик) лежит в основе различного рода «схизиса» (расщепления), проявляющегося в симптоматике этой болезни. В рамках различных концепций отражения времени существуют такие его противоречивые свойства, как длительность и одновременность, дискретность и непрерывность, определенность и неопределенность. Все эти свойства представлены в психике человека (неразделимость длительности, последовательности и одновременности). Нарушение этого единства отмеченных выше характеристик структуры отражения времени объясняет характерное для шизофрении расщепление чувственно-конкретного и абстрактно-логического, непосредственно воспринимаемого и прошлого опыта.

Естественно, что врач-психиатр при чтении романа не может не попытаться дать оценку как острому болезненному состоянию героя

сразу после совершения убийства, так и особенностям его психической жизни после выздоровления и до совершенного им признания. Здесь следует указать и поведение на суде, на каторге, болезнь, и особый характер возникающих при этом переживаний, и клиническое и социальное «выздоровление». Прежде всего следует отметить, что описанная в романе реакция героя на случившееся, заведомо выходящая за пределы психологически понятной реакции и носящая характер болезни, вполне закономерна с точки зрения врача-клинициста.

«Горячка» Раскольниковова, возникающая после совершения преступления, может быть понята как своеобразная реакция истощения, крайняя степень астенического состояния, приводящая к так называемой астенической спутанности. Это состояние характеризуется наиболее резко выраженным нарушением сознания с дезориентировкой в окружающем и собственной личности, наличием нестойких иллюзий и галлюцинаций, бессвязностью мышления, приводящей к потере способности формирования суждения. Чаще всего подобные состояния возникают вследствие воздействия какого-либо физического, телесного фактора (соматическая болезнь, голод, интоксикация, инфекция). В самостоятельную форму психического расстройства эти состояния впервые были выделены австрийским психиатром Т. Мейнертом в 1881 г. под названием «острая галлюцинаторная спутанность», которую сам автор в дальнейшем (1890 г.) назвал аменцией, существенно расширив границы этого вида душевных заболеваний [29].

В случае Раскольниковова можно предположить и более редкое, но принципиально возможное возникновение астенической спутанности вследствие своеобразной частичной психо-нервной демобилизации, наступающей после выраженного аффективного напряжения, связанного как с подготовкой, так и с самим убийством. Хотя сам характер содеянного не снимает, а, по существу, только видоизменяет содержание этого напряжения. На первый план в клинической картине болезни выступает именно соматическое истощение, крайний упадок физических сил, приводящий к частичной обездвиженности заболевшего: «Лежал на диване навзничь, еще остолбенелый от недавнего забытия... в изнеможении сел он на диван, и тотчас же нестерпимый озноб снова затряс его» [VI, 70, 71].

Выраженность сомато-вегетативных проявлений сочетается в этом состоянии с нарушением концентрации внимания, с неспособностью

удерживать ведущее представление, что исключает возможность какой-либо целенаправленной психической деятельности («Ключки и обрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове; но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановиться, несмотря даже на усилия...» [VI, 70]). Выше было дано фигурирующее в МКБ-10 описание острой реакции на стресс, «вплоть до ступора» [17, с. 145].

Более сложной представляется оценка переживаний Раскольников-а после его выздоровления от «горячки» и до добровольного признания в преступлении. Совершенное убийство вовсе не избавило героя от одновременного присутствия мыслей и эмоций, противоположных по своему содержанию и направленности, не привело к однозначности и определенности мотивации его отдельных поступков и всей линии поведения. Однако для Раскольникова основная тяжесть переживаний, связанных с преступлением, — это вовсе не боязнь разоблачения, а внутриспсихический конфликт, связанный с тем, что он не выдержал, оказался «эстетической вошью», а не человеком, «имеющим право». Выше уже отмечались некоторые нюансы психических (а по существу, граничащих с психопатологическими) переживаний героя.

Достаточно вспомнить о переходе страха в неотвязное желание приближения к источнику опасности, носящем характер общечеловеческих закономерностей, связанных с «натурой», о чем неоднократно напоминает пронизательный следователь Порфирий Петрович: «А ведь засади его не вовремя, — хотя бы я был и уверен, что это он, — так ведь я, пожалуй, сам у себя средства отниму к дальнейшему его обличению, а почему? А потому, что я ему, так сказать, определенное положение дам, так сказать, психологически его определю и успокою... Он у меня *психологически* не убежит... Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он все будет около меня, как около свечки кружится; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться... Действительность и натура, сударь вы мой, есть важная вещь, и ух как иногда самый прозорливейший расчет подсекают!.. Ведь я знаю, как вы *квартиру-то нанимать* ходили, под самую ночь, когда смерклось, да в колокольчик стали звонить, да про кровь спрашивали... Этак можно и горячку нажать, когда уж этакое поползновения нервы свои раздражать являются, по ночам в колокольчики ходить звонить, да про кровь расспрашивать! Эту ведь

я психологию-то изучил всю на практике-с. Этак ведь иногда человека из окна или с колокольни соскочить тянет, и ощущение такое соблазнительное. Тоже и колокольчики-с... Болезнь, Родион Романович, болезнь!» [VI, 260–266].

Спустя много лет после Достоевского эти особенности психических переживаний в экстремальных ситуациях, так образно представленные в романе, получили свое подтверждение при изучении некоторых механизмов формирования невротических расстройств и соответствующих психотерапевтических методов лечения неврозов. Здесь можно назвать логотерапевтическую технику парадоксальной интенции (от пациента требуется, чтобы он захотел осуществления или непосредственно осуществил то, чего он опасается) и психотехнику парадокса, самой распространенной формой терапевтического воздействия при котором является «предписание симптома», т. е. склонение пациента к усилению симптомов заболевания [30, 31].

Необходимо остановиться также и на некоторых особенностях психического функционирования, связанных с отчаянием, которым охвачен Раскольников с момента преступления и спустя полтора года его нахождения на каторге вплоть до того времени, когда началась «история постепенного обновления человека». Но прежде чем рассматривать некоторые характеристики его психической жизни, субъективной стороны его переживаний и особенности поведения, представляющих определенный интерес при чтении романа глазами психиатра, следует, по-видимому, остановиться и лишний раз подчеркнуть причины и особенности отчаяния героя, его специфику.

Дело в том, что лежащие на поверхности и объясняющие с обывательской точки зрения особенности переживаний преступника после совершения преступления никак не могут объяснить специфическое содержание его психической жизни. Естественно, что подобные объяснения использовались и в анализе случившегося в романе с героем критиками («ошалел от страха». — *Д. И. Писарев*), и для понимания судом объяснений типа: побудили совершить убийство нищета и легкомысленный и малодушный характер, а явиться с повинной — чистосердечное раскаяние.

Страх или раскаяние — это даже при нежелательности для человека этого вида эмоционального реагирования достаточно определенные эмоции, как правило, сопровождающиеся целостными и однозначными реакциями как со стороны психики, так и сомати-

ческого состояния. Переживания героя романа после преступления носят сугубо индивидуальный, личностный характер и в первую очередь определяются столкновением по-прежнему сохраняющейся сверхценной идеи, связанной с мыслью о самой возможности совершения лично им убийства, оправданной казуистикой «ума-зверя» («это не преступление») и толкнувшей его на убийство, с ранее существующими у Раскольникова эмоционально-ценностными ориентациями «натуры».

Последние вовсе не исчезли в связи с подготовкой и совершением преступления, а только были подавлены состоянием своеобразного опьянения «идеей-страстью». Подобного рода «опьянение» с точки зрения психиатрии может быть названо состоянием относительно неглубокого аффективно суженного сознания, не являющегося, однако, психическим расстройством в клиническом значении этого термина. Естественно, что в психической жизни человека его переживания — это целостный акт, поэтому разграничение эмоциональной и мыслительной деятельности, по существу, всегда носит искусственный характер. «Казуистика» Раскольникова и его чувства, разумеется, едины.

Вопрос как раз и состоит в том, чтобы определить, почему оказалось возможным это слияние. «По теории» ли убил Раскольников или «так себе теория» использована вначале для самооправдания, а затем и для объяснения Соне? Что выступило движущей силой возможности совершения убийства? Для представления собственного понимания ответов на эти вопросы автор настоящей работы вначале хотел бы привести цитату из Д. С. Мережковского: «Существуют мысли, которые подливают масло в огонь страстей, зажигают человеческую плоть и кровь сильнее, чем самые неудержимые похоти. Существует логика страстей; но существуют и *страсти логики*... Его преступление есть плод, как выражается судебный следователь Порфирий, “теоретически раздраженного сердца”. Точно то же можно бы сказать о всех героях Достоевского: их страсти, их преступления, совершаемые или только “разрешаемые по совести”, суть неизбежные выводы их диалектики» [22, с. 241]. (Интересно, вследствие какой «теории» совершает убийство Рогожин?!)

По моему мнению, в отношении Раскольникова следует все же согласиться с мыслью Свидригайлова о «разуме, служащем страсти». В соответствии с этим в приведенных положениях Д. С. Мережковского курсивом следовало бы выделить все же словосочета-

ние «логика страсти». Однако это точка зрения автора настоящей работы, его понимание текста Достоевского, в котором сама по себе «теория» оказалась «почему-то» представлена в достаточно развернутом виде уже после совершенного героем убийства.

До преступления на первый план в тексте выступают именно динамика эмоциональной жизни, интенсивность и характер чувств, во власти которых все более и более оказывается Раскольников. Значение эмоциональности в генезе преступления Раскольникова (своеобразная перестановка акцентов с «теории» на эмоции) ни в коей мере не снимает значения многочисленных работ, посвященных именно этому аспекту исследования «теоретически раздраженного сердца» и преступления, включающего в качестве «казуистики» множество «доконченных» и «недоконченных» мыслей. В приведенном здесь анализе акцент в преодолении «природы», для того чтобы совершить убийство, в какой-то мере умышленно смещен в сторону эмоциональности. (Ссылка на «природу» завершает услышанную героем в трактуре дискуссию студента и офицера о «справедливости» преступления и его «арифметике».)

Понятно, что и после преступления эмоциональная сторона психических переживаний Раскольникова имеет исключительное значение для оценки характера реакции на случившееся, для понимания того, что и как «перенес» на себе герой «Преступления и наказания». Ориентировка на ранее существовавшие нравственные ценности и моральные запреты оказывается невозможной. Замечание Свидригайлова о возможности или невозможности «подслушивать» и «лучить старушек» — лучшее тому доказательство. На его иронию с приписываемой Мольеру фразой, сказанной им в ответ на слова нищего, посчитавшего, что драматург ошибся, подав ему золотой: «Где только не гнездится добродетель?», — Раскольников может только «со злобою пробормотать»: «Разве я сам себе в эту минуту не смешон?» Он, действительно, «как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» [VI, 371, 30]. Однако герой не может принять и предложение Свидригайлова, понимающего «фантастичность» его положения: «Понимаю, какие вопросы у вас в ходу: нравственные, что ли? Вопросы гражданина и человека? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то? Хе-хе! Затем, что все еще гражданин и человек? А коли так, так и соваться не надо было; нечего не за свое дело браться. Ну застрелитесь; что, аль не хочется?» [VI, 373].

О том, почему Раскольникову «не хочется стреляться», речь еще пойдет ниже. Здесь же следует отметить следующее. Если в социально-психологическом плане Раскольников, совершив убийство, «отрезает себя от людей» («никогда и ни с кем нельзя ему теперь говорить») [VI, 176], то в личностном — он, по существу, отрекается от самого себя, что далеко не безразлично с точки зрения психического функционирования. Здесь оказывается нарушенной временная преемственность сознания, своеобразная идентификация Я. Подобного рода изменения психической жизни всегда сопровождаются отрицательными эмоциями, связанными с интрапсихическим конфликтом. Переживания Раскольникова и определяются этим внутренним конфликтом, при котором герой не может ни избавиться, ни примириться со своим «новым» и «старым» Я.

С. Кьеркегор писал: «Человек, который отчаивается, имеет повод отчаяния — это то, во что он поверил на мгновение, но не больше; ибо тут же появляется настоящее отчаяние, настоящее лицо отчаяния. Отчаиваясь в чем-то, в глубине души отчаиваешься в себе, и теперь уже человек стремится избавиться от своего Я. Так, когда честолюбец говорит: “Надо быть Цезарем или никем”, и ему не удастся стать Цезарем, он отчаивается в этом. Однако здесь присутствует и другой смысл — то, что, не став Цезарем, ему уже невыносимо быть самим собой. В глубине души он отчаивается не в том, что не стал Цезарем, но в этом своем Я, которое не сумело им стать. Это то самое Я, которое прежде составляло всю его радость — радость, впрочем, не менее отчаявшуюся, — которое теперь более всего для него невыносимо. Приглядевшись внимательнее, мы обнаруживаем, что для него невыносимо не то, что он не стал Цезарем, но именно это Я, которое им не стало; или, точнее, для него невыносимо то, что он не может избавиться от своего Я. Он смог бы это сделать, если бы стал Цезарем; однако он не стал им, и наш отчаявшийся более не может рассчитывать и примириться с этим. По сути своей его отчаяние не меняется, ибо он не обладает своим Я, он не является самим собой. Конечно, он не стал бы собой, и, становясь Цезарем, он лишился бы своего Я; не став Цезарем, он отчаивается в том, что не сможет рассчитывать и примириться с этим. Поэтому поверхностным будет считать, что отчаявшийся... разрушает свое Я, как если бы это было его наказанием. Ибо как раз на это — к своему отчаянию, к своему мучению — он и не способен... Стало быть, отчаяться в чем-то — это еще не настоящее отчаяние, это только

начало... Затем отчаяние проявляется открыто: человек отчаивается в себе самом» [32, с. 260].

Если не знать, что работа С. Кьеркегора написана за 20 лет до «Преступления и наказания», можно подумать, что датский философ написал это, анализируя случившееся с Раскольниковым. Здесь не просто дан анализ переживаний героя, но приведены именно цезаристские устремления и их крах. (Могут ли после этого быть сомнения в существовании архетипов или коллективных представлений?!) Вообще, приходится поражаться, что, исследуя разными методами и с различными целями (хотя в этом плане как раз очень многое совпадает) природу человека, философ и художник приходят к поразительно совпадающим основным выводам. Понятно, что разъяснение этого тезиса, по-видимому, возможно только в рамках отдельного обширного исследования и, кроме того, так или иначе, нашло отражение в ряде специальных исследований. Важно, что характеристики психической жизни, данные Кьеркегором, четко определяют внутреннюю сущность интрапсихического конфликта Раскольникова после совершенного им убийства.

Оценка генеза и характера этого конфликта героя и связанных с ним особенностей его переживаний — не самоцель. Это только средство для нахождения тех психических нарушений (или их аналогов), которые, оставаясь вне психического заболевания в собственном смысле слова, тем не менее уже составляют переход к несомненным психопатологическим феноменам. Как это отмечалось и ранее, и в данном случае автор прежде всего стремится провести мысль о возможности выявления методом своеобразного художественного экспериментирования определенных предпосылок механизмов формирования выраженных симптомов психических заболеваний, обнаруживающихся в особых условиях функционирования мозга, но остающихся в пределах психического здоровья. Понятно, что Достоевский никаким «художественным экспериментированием» (да еще с целью выявления каких-то «механизмов формирования») никогда не занимался, он «просто писал романы», в которых новые поколения читателей продолжают для себя открывать новые «истины».

Выше уже писалось о весьма специфической разобщенности психического содержания Я Раскольникова до и после совершенного им убийства. «Теперь вдруг резко вспомнил он про эти прежние вопросы и недоумения, и показалось ему, что не нечаянно он вспомнил теперь про них. Уже одно показалось ему дико и чудно, что он

на том же самом месте остановился, как прежде, как будто в действительности вообразил, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде, и такими же прежними темами и картинами интересоваться, какими интересовался... еще так недавно. Даже чуть не смешно ему стало и в то же время сдавило грудь до боли. В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь все это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы, и прежние впечатления, и вся эта панорама, и он сам, и все, все... Казалось, он улетел куда-то вверх и все исчезало в глазах его...» [VI, 90].

Но более значимым является сопоставление только что приведенных особенностей его отношения к собственному прошлому психическому содержанию с особенностями его нового мировосприятия, проявившимися в весьма специфическом восприятии самых близких для него людей (матери, сестры, Разумихина). Примечательны слова Раскольниковца после заявления матери, что он и теперь любит сестру: «Ее-то? Теперь? Ах да... вы про нее! Нет. Это все теперь точно на том свете... и так давно. Да и все-то кругом точно не здесь делается... Вот и вас... точно из-за тысячи верст на вас смотрю...» [VI, 178].

Нозоцентрический подход к подобным заявлениям героя наталкивает на совершенно фантастические мысли о том, что Достоевский взял это из современных учебников и руководств по психиатрии, где описываются такие сложные психопатологические феномены, как деперсонализационно-дереализационные расстройства. Еще более интересен тот факт, что одна из современных гипотез объясняет возникновение этих расстройств нарушениями временной идентификации Я. Согласно современным представлениям, деперсонализационно-дереализационные расстройства встречаются в виде отдельных симптомов или целостного синдрома как при самых различных заболеваниях, так и у психически здоровых людей при различного рода воздействиях, в частности при эмоциональных нагрузках [33–35].

Чтение «Преступления и наказания» глазами психиатра позволяет обнаружить не просто нюансы психической жизни героя, смыкающиеся с психопатологическими феноменами или выступающие как их аналоги, но и более выраженные расстройства переживаний и поведения. Этим переживаниям врач-психиатр вынужден давать профессиональную оценку, если он сталкивается с подобными явлениями в своей практической деятельности. Речь идет о встречаю-

щихся на страницах романа самоубийствах или суицидальных тенденциях, изображение которых в художественном произведении гениального писателя может быть использовано в суицидологии, так как позволяет открывать какие-то новые характеристики или аспекты исследования суицидального поведения.

В последующих главах «суицидология Достоевского» будет представлена более развернуто с достаточно полным анализом самоубийства, совершенного в «Преступлении и наказании» Свидригайловым. Но в рамках данного раздела анализируются в первую очередь суицидальные проявления у Раскольникова. Здесь важно, что происходящее с Раскольниковым в суицидологическом плане не выходит за рамки антивитальных тенденций и мыслей о возможности самоубийства, но никогда не принимает форму суицидальной попытки или даже конкретного замысла.

Поэтому анализ суицидальных проявлений Раскольникова существенно отличается по своему характеру от анализа самоубийств других персонажей писателя: в первую очередь рассматриваются антисуицидальные факторы (то, что препятствует, останавливает самоубийство), а не то, что способствует добровольному уходу человека из жизни. Следует оговориться, что как раз с точки зрения суицидологической превенции (предотвращения самоубийств) изучение того, что препятствует самоубийству, удерживает человека в жизни, имеет, по-видимому, большее значение, чем так называемые суицидогенные факторы. Это и обуславливает интерес к вопросу, почему Раскольников не покончил с собой после убийства. Как писал Чезаре Повезе, «у каждого человека найдется повод для самоубийства». К этому следует добавить, что, к сожалению, далеко не у каждого в трудную минуту находится что-то, для чего следует жить. Почему же Раскольников продолжает жить, несмотря на крах его «предприятия», тяжесть испытываемых им психических переживаний и вполне закономерное юридическое наказание?

Постановка такого вопроса вполне правомерна хотя бы в плане ответа на переживания героя спустя полтора года после совершенного убийства: «Он страдал также от мысли: зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинной? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти? Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уже и тогда, когда стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в своих убеждениях

глубокую ложь... Он скорее допускал тут одну только тупую тягость инстинкта, которую не ему было порвать и через которую он опять-таки был не в силах перешагнуть (за слабостью и ничтожностью).

Он смотрел на каторжных товарищей своих и удивлялся: как тоже все они любили жизнь, как они дорожили ею! Именно ему показалось, что в остроге ее еще более любят и ценят и более дорожат ею, чем на свободе. Каких страшных мук и истязаний не перенесли иные из них, например бродяги. Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца, дремучий лес, где-нибудь в неведомой глуши холодный ключ, отмеченный еще с третьего года и о свидании с которым бродяга мечтает, как о свидании с любовницей, видит его во сне, зеленую травку кругом его, поющую птичку в кусте?» [VI, 418].

Можно с достаточной определенностью утверждать, что страдания героя, связанные с возникшими вскоре после преступления эпизодическими мыслями о возможности самоубийства как одного из выходов из сложившейся ситуации, вовсе не получают своего, казалось бы, логического развития в плане оформления суицидального замысла, несмотря на очевидность краха его «предприятия» и обстановку. Последнее, впрочем, практически не оказывает какого-либо влияния на характер его переживаний.

Однако даже для наиболее тонко чувствующего Раскольникова проницательного следователя Порфирия Петровича (да и для более близких ему людей) возможность самоубийства героя вовсе не исключается. Свою последнюю встречу с преступником пристав следственных дел, предложивший Раскольникову прийти с повинной, заканчивает весьма специфической просьбой: «Погуляйте немножко; только слишком-то уж много нельзя гулять. На всякий случай есть у меня и еще одна просьбица... щекотливая она и важная: если, то есть на всякий случай (чему я, впрочем, не верую и считаю вас вполне неспособным), если бы не случай, — ну так, на всякий случай, — пришла бы вам охота в эти сорок-пятьдесят часов как-нибудь дело покончить иначе, фантастическим каким образом — ручки этак на себя поднять (предположение нелепое, ну да уж вы мне его простите), то оставьте краткую, но обстоятельную записочку. Так, две строчки, две только строчечки, и об камне упомяните: благороднее будет-с. Ну-с, до свидания... Добрых мыслей, благих начинаний!» [VI, 353].

Однако «действительность» переживаний Раскольникова «подсекает самые тонкие расчеты» опирающегося на «натуру» следова-

теля, к чести которого следует сказать, что он в возможность самоубийства героя не верит и «записочку» просит только «на всякий случай». (Что лишний раз говорит о понимании им того, что «логика предугадает три случая, а их миллион».) Дело в том, что кроме общечеловеческих закономерностей, подмечаемых и даже предъявляемых Порфирием Петровичем Раскольникову, существуют и сугубо индивидуальные, присущие только герою «Преступления и наказания». Это как причины (мотивы) совершения убийства, так и причины, делающие невозможным самоубийство, по которым, даже подумав об этом, Раскольников не может покончить с собой до переоценки всего случившегося.

Уже на каторге «он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким мог случиться», а «его гордость была сильно уязвлена». Поэтому самоубийство, связанное с уязвленной гордостью вследствие «простого *промаху*», личностным смыслом которого было бы самонаказание по мотивам «не выдержавшей натуры», невозможно. Для Раскольникова — это еще большее усиление представлений о собственном ничтожестве, однако все еще не идущем дальше того, что «может случиться со всяким», что его преступление «только в том, что он не вынес его и сделал явку с повинной». «Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо...» [VI, 417].

Как мы видим, подобные переживания не имеют ничего общего с действительным раскаянием в убийстве и психологически понятной реакцией на содеянное. Естественно, что страдания уязвленной гордости только усилятся (в переживаниях человека, планирующего самоубийство), если, не выдержав тяжести преступления, он обнаружит у себя еще и неспособность перенести стыд и тяжесть наказания.

Хотя Раскольников страдает вследствие невозможности «отдать свое существование за идею» и того, что он не смог сделаться «ни Наполеоном, ни благодетелем человечества», а в сознании еще «не выработалось что-то совершенно другое» и «судьба не послала ему раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут». Именно гордость (гордыня) могла бы способствовать выработке новой системы ценностей, приобретающей особое значение в сложившейся ситуации, что не позволило бы герою лишиться полностью смысла существования.

В. Франкл писал: «Именно реакция человека на ограничения его возможностей открывает для него принципиально новый тип ценностей, которые относятся к разряду высших ценностей. Таким образом, даже очевидно скудное существование — существование, бедное в отношении созидательных ценностей и ценностей переживания, — все же оставляет человеку последнюю и в действительности высшую возможность реализации ценностей. Ценности подобного рода мы назовем “ценностями отношения”. Ибо действительно значимым является отношение человека к судьбе, выпавшей на его долю. Другими словами, человек, сталкиваясь со своей судьбой, все же имеет возможность реализовать ценности отношения. То, как он принимает тяготы жизни, как несет свой крест, то мужество, что он проявляет в страданиях, достоинство, которое он выказывает, будучи приговорен и обречен — все это является мерой того, насколько он состоялся как человек. Как только список категорий ценностей пополняется ценностями отношения, становится очевидным, что человеческое существование по сути своей никогда не может быть бессмысленным» [30, с. 174].

Приведенные выше положения Франкла о ценностях отношения в контексте антисуицидальных факторов (сохраняющих смысл существования человека) могли бы быть применимы к происходящему с Раскольниковым после убийства и к особенностям его личности, выступая все же только как дополнительный момент его воли к жизни после действительного раскаяния, которое, по существу, в романе и не описано. В сознании еще только должно «выработать что-то новое». На каторге герой страдает вовсе не от «окружающей действительности»: «не ужасы каторжной жизни, не работа, не пища, бритая голова, не лоскутное одеяло сломили его: О! Что ему было до всех этих мук и истязаний» [VI, 416].

Однако для Раскольникова главным моментом невозможности самоубийства не может выступать и красота самой жизни («луч солнца», «холодный ключ» или «клеякие листочки» Ивана Карамазова). Он не может полюбить жизнь «прежде логики», как выразится в последнем романе Достоевского Алеша Карамазов. Главным для героя «Преступления и наказания», открывающего собой ряд подобных персонажей в других произведениях писателя, является необходимость «мысль разрешить».

Не разрешив эту мысль, человек оказывается не способен переключиться на мысль о самоубийстве, выполнение которого в силу

особенностей специфики самого суицидального акта требует обязательной заполненности сознания соответствующими переживаниями, т. е. доминирования в психической жизни на тот или иной период времени представлений и мыслей, связанных с суицидом. Это обстоятельство часто затрудняет для скрывающего свои замыслы суицидента возможность нахождения каких-либо обманывающих окружающих, аргументов о необходимости продолжения собственной жизни [36, с. 439–441].

И хотя спустя полтора года после совершения преступления Раскольников все еще страдает от мысли, зачем он тогда себя не убил, «зачем он тогда стоял над рекой и предпочел явку с повинной», завидуя Свидригайлову, который, боясь смерти, одолел свое желание жить [VI, 418]. В соответствии с идейно-художественными замыслами писателя судьбы этих людей кардинально расходятся. Возможность самоубийства как реакции на совершенное преступление, в силу невозможности адаптации к возникшим после случившегося социально-психологическим феноменам, хорошо известна из жизни. Однако замысел писателя, показывающего «выздоровление» Раскольникова, а не его самоубийство с точки зрения судьбы героя, психологически совершенно понятен и обоснован.

Убийство совершено по «теории», ставшей на какое-то время господствующей (сверхценной или доминирующей мыслью, по терминологии психиатров) в психической жизни героя. Для самой *возможности совершения* убийства во главу угла надо поставить прежде всего особенности эмоциональной жизни, а сама «теория» «страсти служит» (по крайней мере, перед совершением убийства). Без учета всей «казуистики ума» понять переживания и особенности поведения героя после преступления невозможно.

И спустя полтора года Раскольников все еще пытается понять, где нарушена логика в его построениях, и укоряет себя только в том, что он «не выдержал». В ситуации, когда мотивировка убийства имеет вид проверки «теории», необходимости «мысль разрешить» (хотя выше уже писалось о возникающем при этом самообмане Раскольникова), в психической жизни продолжают господствовать еще более усиливающаяся неразрешимость задачи, противоречия построений ума и реакции «натуры».

Они требуют разрешения и не позволяют аффекту — реакции на случившееся — стать определяющим в поведении человека. Таким образом, теоретически допускаемое как один из вариантов разреше-

ния ситуации самоубийство Раскольникова после совершения преступления в свете идейно-художественных замыслов писателя — это история другого человека, который убеждает читателя совсем не в том, о чем рассказал Достоевский.

Японский исследователь творчества Достоевского К. Накамура, отмечая «перерождение без раскаяния» Раскольникова в эпилоге романа, подчеркивает, что писатель «настойчиво» отрицает раскаяние героя. Автор пишет, что отсутствие раскаяния ясно и недвусмысленно заявлено Достоевским, который «как бы стал честным и опытным инспектором, наблюдающим малейшие изменения в душе юного героя». «Согласно докладу этого “инспектора” мы не находим никакого раскаяния у Раскольникова, более того, преступник все еще остался в убеждении, что его идея верна... “Перерождение” Раскольникова произошло совершенно независимо от пробуждения осознания своего греха. Оно представляет собой соединение с творящим радость живым организмом, которое суть “соприкосновение с природой”, как это называет Достоевский в “Дневнике писателя”... “Перерождение” означает исчезновение чувства отчужденности и рождение чувства примирения и сосуществования» [37, с. 90, 104].

Упомянутое выше чувство отчуждения, сопровождающее Раскольникова на протяжении всего романа, имеет свою специфику. Это не характерная для так называемого эгоистического суицида резко сниженная (или даже отсутствующая) зависимость субъекта от существующих норм морального и юридического характера, регламентирующих его поведение. Как известно, в конце XIX в. французский социолог Э. Дюркгейм [38], изучая причины и условия самоубийств, пришел к выводу, что уровень самоубийств зависит только от моральной организации общества. В соответствии с этим суицидальность определяется двумя компонентами этой организации: степенью согласия интересов, целей и мнений (социальная интеграция) и степенью влияния членов общества на отдельного индивидуума (социальное регулирование).

Суицид есть следствие существенного изменения интенсивности этих компонентов в сторону уменьшения или увеличения. По Э. Дюркгейму, вероятность совершения суицида определяется степенью интеграции индивида в ту или иную группу (общество), к которому он принадлежит, или дезинтегрированностью самого общества с точки зрения ранее существовавших стабильных структур. В соответствии с этими представлениями автор выделил три вида суицидов. Эгои-

стический суицид характерен для людей с недостаточной интеграцией с обществом, которое полностью или частично перестает их контролировать. В противоположность этому альтруистический определяется повышенной интеграцией индивида в обществе, в соответствии с чем суицид связан с представлениями о необходимости выполнения тех или иных общественных норм и правил. И, наконец, третий вид — аномический суицид, являющийся своеобразной реакцией индивида на резкую трансформацию связи индивида и общества на значительные изменения существовавшего ранее социального порядка.

Будучи формально отчужденным от своего окружения (и даже потеряв свой социальный статус — «вышел из университета») и не желая руководствоваться существующими нормами морали и права, Раскольников тем не менее и свой эмоциональный заряд, и свою «теорию» получает именно от микро- и макросоциальной среды. Правда, его «протест» никак не может изменить «лик мира сего», так как он, по существу, просто становится «над миром». Однако его возглас «О, если б я был один!» несомненно свидетельствует о том, что и решимость совершить убийство «вредной старушонки», в которой на тот момент своеобразно сконцентрировались переживания, связанные с собственным положением, и «мировое зло», и «миллион терзаний» после кровавого «эксперимента» у героя романа связаны с его «интеграцией» с обществом, и в первую очередь с его семьей.

Эта «связь» оказалась деформированной, но полностью не исчезла даже после преступления, когда он «как ножницами» отрезал себя от других. Страдание, связанное с тем, что он «не выдержал», оказался «эстетической вошью», говорит именно о том, что Раскольникову так и не удалось полностью избавиться от «интеграции» с моральными нормами. Поэтому оснований для эгоистического суицида (если пользоваться терминологией Э. Дюркгейма) у героя, по существу, нет. Тем более не может быть и речи об альтруистическом или аномическом суициде (выше приведены их характеристики) с учетом ситуации, в которой находится Раскольников, и особенностей переживания им случившегося.

Мысль о возможности самоубийства Раскольникова непосредственно после совершенного им убийства представляется настолько естественной, что даже фигурирует в черновиках романа («Раскольников стреляться идет»). Вариант действительного раскаяния, от

которого «мерещится петля и омут», по-видимому, просто не мог не появиться в первоначальных замыслах писателя. Но в процессе создания не только усложнялся образ Раскольников, но и его «слово и дело». После преступления, как уже отмечалось выше, действительно у героя формируется и получает законченный вид его «казуистика» самооправдания, которая в построениях Раскольникова приобретает почти вселенский масштаб (по крайней мере, претендует на это).

Самоубийство, совершаемое после преступления, некоторые суицидологи выделяют даже в отдельный вариант. Суицид, совершаемый после убийства, может иметь различное субъективное значение (личностный смысл) для преступника. Однако в случае завершенного («удавшегося») самоубийства сказать определенно, *затем* совершен тот или иной суицид, не удастся. Тайну субъективного значения своего суицида самоубийца нередко уносит с собой. Чаще всего вопрос о психологическом (личностном) смысле суицида подменяется ответом на вопрос, *поэтому* он совершен. Естественно, что для стороннего человека, столкнувшегося с самоубийством (или вынужденного давать ему оценку по долгу службы) после преступления (особенно убийства), ответ на последний вопрос лежит на поверхности: здесь все «понятно».

Действительно, как свидетельствует опыт общения с подобными суицидентами, по тем или иным причинам оставшимися в живых после попытки самоубийства, очень часто это суицид-самонаказание. Среди различных вариантов субъективного значения суицида выделяются: призыв, протест, месть, избежание наказания, отказ от жизни. Упомянутый выше вариант личностного смысла суицида-самонаказания можно определить как «протест во внутреннем плане личности» [39]. Этот «протест» связан со своеобразным расщеплением Я и существованием двух ролей: «Я-судьи» и «Я-подсудимого». Отсюда возникают различные «оттенки» субъективного значения самонаказания: от условного «судьи», «сверху» и искупление вины (от «подсудимого», «снизу»). Однако суицид после убийства далеко не всегда самонаказание.

Прекращение собственной жизни после тяжелого преступления часто бывает связано с тем состоянием выраженной дезорганизации психической деятельности («смятение чувств»), которое может наступить после совершения человеком убийства. «Понимание» психологического смысла этих самоубийств нередко является экстра-

поляцией собственных представлений анализирующих суицид людей о том, что должен переживать после случившегося убийца. Однако между представлениями и фантазиями на тему убийства и реальным фактом существует «дистанция огромного размера». Возможен вариант самоубийства после совершенного убийства, личностным смыслом которого выступает стремление избежания наказания. Избираемый подобным самоубийцей заведомо неадекватный способ избежания наказания путем прекращения собственной жизни и свидетельствует как раз о дезорганизации психической деятельности и поведения, которое может наступить после совершения человеком убийства.

В «Преступлении и наказании» Достоевский приводит (великолепный, с точки зрения психиатра-суицидолога) пример такого рода. И хотя человек, совершающий этот суицид в романе, в действительности не убивал старуху-процентщицу и ее сестру, его поведение и попытка самоубийства достаточно демонстративны. Для маляра Миколки, нашедшего оброненные Раскольниковым и завернутые «в гумагу» золотые сережки, снесенные им, естественно, в кабаке (для следствия это уже прямые улики) еще только возможная действительность уже становится реальностью. Как характеризует мнимого преступника (хотя и пожелавшего в дальнейшем «страдание принять» и оговорившего себя) проницательнейший следователь Порфирий Петрович, для такого рода превращения *возможного* в уже *существующее* более чем достаточно оснований.

«А насчет Миколки угодно ли вам знать, что это за сюжет, в том виде, как то есть я его понимаю? Перво-наперво это еще дитя несовершеннолетнее, и не то чтобы трус, а так, вроде как бы художника какого-нибудь... Невинен и ко всему восприимчив. Сердце имеет; фантаст. Он и петь, он и плясать, он и сказки, говорят, так рассказывает, что из других мест сходятся слушать. И в школу ходить, и хохотать до упаду оттого, что пальчик покажут, и пьянствовать до бесчувствия, не то чтоб от разврата, так, полосами, когда напоят, по-детски еще. Он тогда вот и украл, а и сам этого не знает; потому “коли на земле поднял, что за украл?” А известно ли вам, что он из раскольников... Рвение имел, по ночам Богу молился, книги старые, “истинные”, читал и зачитывался. Петербург на него сильно подействовал, особенно женский пол, ну и вино... Ну, обробел — вешаться! Бежать! Что ж делать с понятием, которое прошло в народе о нашей юридиктике! Иному ведь страшно слово “засудят”» [VI, 347, 348].

Все суициды в «Преступлении и наказании» так или иначе связаны с главным героем — Раскольниковым. Но в этом плане суицид маляра Николая Дементьева имеет особое значение для развития сюжетной линии романа и реализации идейно-художественных замыслов писателя. Попытка самоубийства (как и последующий самоговор) внешне второстепенного персонажа произведения фактически может снять с героя подозрения в совершении убийства. А это не просто изменение ситуации в плане начавшейся «борьбы» со следователем (соответственно, и характера эмоциональной жизни). Это еще и своеобразный показатель выраженности аффективного напряжения, позволяющего *такому* герою не реагировать на тот факт, что вместо него понесет наказание невиновный человек.

В изложении «хлопотуна» Разумихина, пытавшегося на основании «психологической невозможности» описанного в романе поведения подозреваемого во время и сразу после инкриминируемого ему убийства «вытащить» Миколку, суицид и объяснение самоубийцы выглядят следующим образом: «...Задержали его близ заставы, на постоялом дворе. Пришел он туда, снял с себя крест серебряный и попросил за крест шкалик. Дали. Погодя немного минут, баба в коровник пошла и видит в щель: он рядом в сарае к балке кушак привязал, петлю сделал; стал на обрубок и хочет себе петлю на шею надеть; баба вскрикнула благим матом, сбежались: “Так вот ты каков!”... Почему бежал от Душкина (трактирщика, которому Николай принес «золотые сережки с камушками». — В. Е.)? — “Потому уж испугались мы тогда очинно”. — “Чего испугался?” — “А што засудят”. — “Как же ты мог испугаться того, коли ты чувствуешь себя ни в чем не виновным?..” А про убийство подтверждает прежнее: “Знать не знаю, ведать не ведаю, только на третий день услышал”. — “А зачем же ты до сих пор не являлся?” — “Со страху”. — “А повестись зачем хотел?” — “От думы”. — “От какой думы?” — “А што засудят”. Ну, вот и вся история... А как ты думаешь, по характеру нашей юриспруденции, примут или способны ли они принять такой факт, — основанный единственно на одной психологической невозможности, на одном только душевном настроении, — за факт неотразимый и все обвинительные и вещественные факты, каковы бы они не были, разрушающий? Нет, не примут, не примут ни за что, потому-де коробку нашли и человек удавиться хотел, “чего не могло быть, если б не чувствовал себя виноватым!” Вот капитальный вопрос, вот из чего горячусь я! Пойми!..» [VI, 107–110].

Как следует из приведенного текста, аффективно суженное сознание («испужался очинно») и постоянные «думы», что «засудят», не просто лишают человека возможности адекватно оценить ситуацию и, соответственно, защищать себя, но и понимания того, что уйти из жизни путем самоубийства не поздно и после того, как «неправедно засудят». По существу, здесь ситуация подходит к личности «как ключ к замку» (Жречмер), открывая характерное для этого человека богатое воображение «ребенка и художника», благодаря чему возможное и ожидаемое уже оценивается как реально существующее.

Отсюда совершенно непонятная для читателя, но «понятная» для полиции попытка самоубийства, доказывающая «вину» подозреваемого. Для читателя же романа, прочитывающего «Преступление и наказание» глазами психиатра (в данном случае еще и суицидолога), важно, что субъективная сторона этого самоубийства связана именно с попыткой избежания наказания путем добровольного ухода из жизни. К счастью для невиновного Миколки, руководит следствием проникательный Порфирий Петрович, хорошо понимающий и психологию мнимого «преступника» и настоящего, и особенности совершенного последним «фантастического» убийства, и поведение убийцы.

Еще одно «неудавшееся» самоубийство, внешне не имеющее никакого отношения к герою романа, тем не менее, по существу, включено в контекст его переживаний после совершенного убийства. Речь идет о случившейся на глазах у Раскольникова (он стоит на мосту у перил) попытке утопиться «допившейся до чертиков» «мещаночки» Афросиньюшки, которая «аномнясь тоже удавиться хотела, с веревки сняли». После спасения городовым неудавшейся самоубийцы «Раскольников смотрел на все с странным ощущением равнодушия и безучастия. Ему стало противно».

«Нет, гадко... вода... не стоит, — бормотал он про себя. — Ничего не будет, — прибавил он, — нечего ждать... Что это, контора...» “Ну так что ж! И пожалуй!” — проговорил он решительно, двинулся с моста и направился в ту сторону, где была контора. Сердце его было пусто и глухо. Мыслить он не хотел. Даже тоска прошла, ни следа давешней энергии, когда он из дома вышел с тем “чтобы все кончить!” Полная апатия заступила ее место.

“Что ж, это исход! — думал он, тихо и вяло идя по набережной канавы. — Все равно кончу, потому что хочу... Исход ли, однако?

А все равно! Аршин пространства будет, хе! Какой, однако же, конец! Неужели конец? Скажу я им иль не скажу? Э... черт! Да и устал я: где-нибудь лечь или сесть бы поскорей! Всего стыднее, что очень уж глупо. Да наплевать и на это. Фу, какие глупости в голову придут...”

В контору надо было идти все прямо... но, дойдя до первого поворота, он остановился, подумал, поворотил в переулок и пошел обходом... Вдруг, как будто кто шепнул ему что-то на ухо. Он поднял голову и увидел, что стоит у того дома, у самых ворот. С того вечера он здесь не был и мимо не проходил» [VI, 131–133].

Так и не выбрав свой «аршин пространства» («пулю в лоб или по Владимирке», как образно охарактеризовал возможные «пути» героя Свидригайлов), Раскольников «вдруг» (один из исследователей творчества Достоевского, В. Топоров, подсчитал, что это слово встречается в романе 560 раз) идет на место совершения убийства «нанимать квартиру», звонить в колокольчик, спрашивать про кровь («тут целая лужа была»). Оценка этого поведения с точки зрения психиатрии была дана раньше. Здесь же хотелось бы отметить, что не только не состоялся суицид, но в тексте романа нет и конкретных указаний на четко сформировавшееся намерение, предполагающее присоединение к замыслу самоубийства, связанного с наличием представленного в сознании способа ухода из жизни, волевого компонента, побуждающего к началу совершения определенных действий. (Если, конечно, не считать своеобразным «самоубийством» поведение убийцы, явившегося на пятый день после преступления на место убийства и спрашивающего, замыли ли «лужу крови, которая тут была».) Однако и такого рода поведение вовсе не решило задачу выбора дальнейшей судьбы.

Само поведение Раскольникова, продолжающееся «смятение чувств», лихорадочный поиск места или человека, который разъяснит, почему ему «не хватает воздуха», достаточно определенно позволяют отвергнуть нахождение героем выхода из сложившейся ситуации путем самоубийства. Хорошо известно, что уже появление четкого суицидального замысла как раз сопровождается так называемым «зловещим успокоением». Об этом своеобразном «успокоении» писали суицидологи еще в XIX в. (П. М. Ольхин, П. Г. Розанов, И. А. Сикорский и др.).

В XX в. эта характеристика психической жизни суицидента стала одной из составляющих описанного австрийским суицидологом

Е. Рингелем в 1953 г. пресуицидального синдрома [40]. В этот синдром, наряду с фантазиями на тему смерти, входят также появляющиеся непосредственно перед суицидом резкое снижение внешней активности и обращенность агрессии внутрь, существенное уменьшение ранее существовавших контактов, приводящее в отдельных случаях к изоляции. Наступающее «спокойствие» после связанного со стрессами состояния внутриспсихической (а в отдельных случаях и внешней, моторной) «ажитации» выступает как один из важнейших предикторов (знаков) резко усилившихся суицидальных тенденций и опасности совершения самоубийства. Найденный человеком «выход» из непереносимой для его психики ситуации (и, соответственно, внешнее успокоение) приводит к опасности этого человека для самого себя.

Если же возвращаться от общих понятий суицидологии к анализу героя «Преступления и наказания», то можно с уверенностью говорить, что суицид для Раскольникова после совершения им убийства (как и во время нахождения им на каторге) теоретически допустим, но практически невозможен вследствие особенностей его переживаний (гордость и доминирующая идея в его психической жизни). Сам герой говорит об этом четко и недвусмысленно в диалоге с сестрой:

«Видишь, сестра, я окончательно хотел решиться и много раз ходил близ Невы; это я помню. Я хотел там и покончить, но... я не решился... — прошептал он... — Слава богу! А как мы боялись именно этого, я и Софья Семеновна! Стало быть, ты в жизнь еще вернешь... — Я низкий человек, Дуня. — Низкий человек, а на страдание готов идти! Ведь ты идешь же? — Иду. Сейчас. Да, чтоб избежать этого стыда, я и хотел утопиться, Дуня, но подумал, уже стоя над водой, что если я считал себя до сей поры сильным, то пусть же я и стыда теперь не убоюсь... Это гордость, Дуня? — Гордость, Родя. — Как будто огонь блеснул в его потухших глазах; ему точно приятно стало, что он еще горд. — А ты не думаешь, сестра, что я просто струсил воды? — спросил он с безобразною усмешкой, заглядывая в ее лицо... — Вдруг он встал: поздно, пора. Я сейчас иду предавать себя. Но я не знаю, для чего я иду предавать себя» [VI, 399].

Самоубийство Раскольникова только теоретически допустимо. При таком исходе это была бы история совсем другого человека, это не был бы Раскольников как особенный архетип, вошедший в мировую культуру. Именно *такой* финал рассказанной истории *такого* человека и вызывает желание у все новых и новых поколений чита-

телей следить за характером его мыслей и чувств. Именно так сложилось в окончательном варианте идейно-художественное содержание «Преступления и наказания».

В этом плане вряд ли следует соглашаться с некоторыми положениями уже упоминавшейся книги Н. Н. Наседкина «Самоубийство Достоевского», который пишет, что задолго до финала читатель, «по воле автора, начинает подозревать, что Раскольников кончит самоубийством». Автор отмечает, что в одной из черновых записей к роману Достоевский наметил, что Раскольников в финале должен застрелиться. В соответствии с этим, по его мнению, «Свидригайлов словно сожалеет, что двойник его не решится на тот шаг, на который уже решился сам. Но Аркадий Иванович не знал, что убийца-теоретик наделен точно таким же, как у него, суицидальным комплексом в полной мере. Раскольникову-то как раз хочется если не застрелиться (револьвера нет!), то покончить разом со всем этим миром и навалившимися проблемами любым другим способом... И здесь параллель со Свидригайловым проглядывает совершенно ясно: он, как и двойник его, отказавшись от позорно-женского способа самоубийства в грязной воде, должен был бы, скорее всего, так же случайно, достать где-нибудь револьвер...» [41, с. 232]. Хотелось бы, конечно, знать, что такое «суицидальный комплекс в полной мере». И уж совершенно непонятно, почему же «всеведающий и всемогущий» автор романа, «вручивший» Раскольникову топор, не смог найти для него еще и револьвера, если он действительно был нужен для самоубийства героя?!

Кстати, далеко не все мужчины — персонажи произведений Достоевского — стреляются. («Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей, на столике лежал клочок бумаги со словами карандашом: “никого не винить, я сам”».) Занимаясь в течение всей жизни практической и теоретической суицидологией, автор настоящей работы мог бы привести десятки случаев «*благородно-мужских*» самоубийств путем утопления. Правда, во время написания этих строк почему-то вспомнился случай из врачебной молодости, когда пришлось столкнуться с самоубийством мужчины, плававшего в ванне с нечистотами. Выбор «позорного» или «благородного» способа самоубийства определяется вовсе не полом суицидента, а очень многими обстоятельствами, рассмотрение которых не входило в задачи настоящей монографии. Этот аспект суицидологии нашел отражение в очень многих работах [36, 39, 42].

Вряд ли можно согласиться с Н. Н. Наседкиным и в его трактовке факторов, удерживающих Раскольников от самоубийства во время нахождения героя на каторге. По мнению автора, герой, сожалеющий на первых порах обитания в остроге о том, что он не решился казнить себя по примеру Свидригайлова, «не мог не думать и о том, что ведь не поздно и даже предпочтительнее сделать это в остроге». Тем более, как пишет Н. Н. Наседкин, каторжная жизнь, особенно в первый год, «была — казалась для него (надо полагать — и для самого Достоевского!) совершенно невыносимой». Автор считает, что для предотвращения суицида «и Соня со своим Евангелием роль сыграли, удержали его от самоубийства, да и гордость-гордыня еще управляла его сознанием...» Кроме того, по мнению автора, еще одним обстоятельством было поразившая его любовь окружающих его каторжников к жизни («...как они дорожили ею... Неужели уж столько может для них значить какой-нибудь луч солнца, дремучий лес... холодный ключ...»).

Оставляя на совести автора далеко идущие аналогии между Достоевским и его персонажами, следует заметить, что эти положения Н. Н. Наседкина во многом просто противоречат тексту романа («...что ему было до всех этих мук и истязаний... Он стыдился даже и пред Соней, которую мучил за это своим презрительным и грубым обращением. Но не бритой головы и кандалов он стыдился: его гордость была сильно уязвлена... Под подушкой его лежало Евангелие... До сих пор [до выздоровления от горячки. — В. Е.] он ее и не раскрывал. Он не раскрыл ее и теперь...»). О том, почему Раскольников не может до своего «выздоровления» полюбить жизнь «прежде логики», почему для него на протяжении полутора лет после совершенного им убийства мало значат «луч солнца», «холодный ключ» и «клеякие листочки», уже писалось ранее. Все страдания героя связаны только с «уязвленной гордостью», которая, однако, не может допустить суицида-самонаказания по мотивам того, что он «не вынес и сделал явку с повинной».

Именно своеобразная гордость преступника, считающего, что он «смог переступить», и его «ожесточенная совесть», не нашедшая никакой особенно ужасной вины в его прошлом, «кроме разве простого промаху, который со всяким мог случиться», не позволяют герою романа или избежать наказания путем самоубийства, или наказать себя таким образом за совершенное им зверское убийство. Раскольников остается жить не просто в соответствии с замыслами

автора романа, но в силу специфики (особого содержания) крайне тягостных, мучительных для него переживаний. Психологическая правда переживаний, испытываемых героем после совершения им «фантастического» и «неправдоподобного» убийства, обуславливает и непонятный для многих читателей тот факт, что *такой* человек остается жить после всего случившегося.

Раскольников не может совершить самоубийство, так как «мысль не разрешена», а гордость не позволяет считать себя обычным преступником. Даже на каторге в переживаниях героя сравнение идет с «великими», которые «вынесли свои шаги» — отсюда и ненависть к нему «собратьев по ремеслу». Эта «невозможность» суицида для человека, находящегося в экстремальной ситуации, выступает как своеобразный парадокс увеличению числа самоубийств в связи с так называемым аномийным сознанием постперестроечного времени (в данном случае пореформенной России).

Для этого сознания характерно резкое ослабление влияния на индивидуума ранее существовавших и вновь формирующихся норм регламентации, что, по вполне понятным причинам, способствует (но вовсе не определяет!) возрастанию числа самоубийств. «Распавшаяся связь времен», отмечавшаяся в период смен форм общественной жизни, «когда все перевернулось и только укладывается», не может не сказываться на одном из ведущих показателей «нравственной статистики» — интенсивности самоубийств. За десять пореформенных лет число самоубийств в Петербурге (а это наиболее достоверные данные) увеличилось в три раза, заметное увеличение интенсивности завершенных и незавершенных суицидов отмечалось в эти же годы и в европейской части России [36]. Не случаен интерес Достоевского к проблеме самоубийств в эти годы и его горькие слова в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей».

Но в случае Раскольникова упомянутое выше аномийное сознание — это не просто характеристика общественного сознания, отражающая закономерности тех или иных социальных феноменов (в данном случае интенсивности самоубийств), а термин, определяющий особенности индивидуальной психической жизни героя после случившегося. В «Феноменологии духа» Гегель писал: «Здесь самосознание видит, что достоверность его как таковая есть то, что в наибольшей степени лишено сущности, что чистая личность есть абсолютная безличность. Дух его благодарности есть поэтому чувство

и этой глубочайшей отверженности и глубочайшего возмущения. Так что само чистое “я” созерцает себя вне себя и разорванным, то в этой разорванности в то же время распалось и погибло все, что обладает непрерывностью и всеобщностью, что носит имя закона, добра и права» [21, с. 277].

«Разорванное сознание» Гегеля — это и есть, по существу, «внутрипсихическая» аномия (досл. «беззаконие»), когда у героя «распалась связь времен» и текущая психическая деятельность на какое-то время оказалась не связанной с тем, «что носит имя закона, добра и права». К сожалению, и до и на протяжении полутора лет после совершения убийства у Раскольникова по-прежнему сохраняется своеобразная «разорванность сознания», а в эпилоге герой пока еще «только чувствует», что «вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое».

Вряд ли следует полностью соглашаться с объяснением В. Я. Кирпотина [43], считавшего, что Раскольников «не мог уничтожить себя, он не видел для этого достаточных оснований, он не имел права на такой шаг». По мнению автора, «между Свидригайловым и Раскольниковым лежит неодолимый барьер — Раскольников хочет жить, и не потому, что он шельма и подлец, а потому, что он, несмотря на свой страшный опыт, несмотря на кровь, обагрившую его руки, верит в существование надындивидуальных ценностей и в возможность переустройства людской жизни. Раскольников трагически патетичен. Несмотря на неудачу своего опыта, несмотря на то, что он запятнал себя невинной кровью, он не может примириться с тем, что мир превратился в джунгли и хлев, он остается на поле, он должен жить, он не теряет еще надежды, веры в суть своей идеи» [43, с. 204].

Выше уже писалось, как расценивал «трагическую патетику» Раскольникова один из читателей (представитель белой эмиграции Г. А. Мейер), писавший о «пророческом предвидении идей и деяний нынешних кремлевских властителей» и «лихого праздничка, которым полвека спустя с таким самоупоеанием потешили себя русские люди». А ведь этот «читатель» еще не знал, что для утверждения «надындивидуальных ценностей» может быть использовано оружие посильнее, чем топор или пулемет. Не приведи Господь, если Раскольников и его последователи не потеряют «веры в суть своей идеи». К счастью, в эпилоге романа четко и недвусмысленно сказано, что в сознании героя «должно выработаться что-то другое».

Однако, рассматривая заблуждения ума (у Раскольникова «поврежден только ум, а не сердце», значит, возможно «выздоровление»), Достоевский в исследовании «глубин души человеческой» в своем гениальном романе проводит четкую мысль, что все эти «повреждения ума и сердца» определяются самой природой человека. Один из выдающихся отечественных мыслителей, С. Л. Франк, в работе «Легенда о Великом Инквизиторе» [44] писал о Достоевском: «Он знает и переживает великие вечные противоречия жизни; он знает, что человеческое сердце широко и многообещающе; знает он также, что то, что в конечном итоге выявляется как искушение и заблуждение, проистекает из самых глубинных потребностей человеческого естества, а следовательно, в каком-то смысле и в какой-то форме содержит в себе какую-то, хотя бы и относительную правду».

Последний раздел психиатрического анализа Раскольникова, посвященный рассмотрению некоторых аспектов суицидального поведения героя «Преступления и наказания», относительно краток, так как включает обсуждение лишь отдельных факторов, удерживающих человека от самоубийства. Естественно, что автор настоящей книги может опираться только на сам текст романа, в котором «история постепенного обновления человека» заявлена в последних строчках, поэтому и реакция раскаяния, «от ужасных мук которого мерещится петля и омут», является домыслом читателя, хотя и вполне допустимым по логике развития переживаний героя.

Однако начавшееся «постепенное обновление» — это не просто избавление от мучившей его идеи-страсти, выступающей как искушение или наваждение дьявола, но и новое обретение Бога, возвращение к источнику истинной веры, соединяющей его с людьми. С принятием этой веры отмеченные выше «ценности отношения» [30, с. 174], приобретая новые качества, начинают выступать и как более мощный антисуицидальный фактор. И как контраст истории Раскольникова в этом плане несомненный интерес представляет рассмотрение судьбы одного из персонажей «Преступления и наказания», своеобразного «двойника» Раскольникова Свидригайлова, для которого путь обретения истинной веры закрыт, а его самоубийство в целом является загадочным и непонятным, как и совершенное главным героем «фантастическое» убийство, выступающее как сюжетная и идейно-художественная основа романа.

1. *Ветловская В. Е.* Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 12. – Л.: Наука, 1996. – С. 78–98.
2. *Ефремов В. С.* О ретроспективной болезненной оценке прошлого при некоторых формах бредовых психозов // Вопросы инфекционных и соматогенных психозов. Вып. 88. – Л.: Медицина, 1970. – С. 320–327.
3. *Осмоловский О. Н.* Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание» // Достоевский: Материалы и исследования. – Т. 7. – Л.: Наука, 1987. – С. 81–90.
4. *Ахшарумов Н. Д.* «Преступление и наказание». Роман Ф. М. Достоевского // Всемирный труд. – 1867. – № 3 – С. 125–156.
5. *Гегель.* Энциклопедия философских наук. Философия духа: Сочинения. Т. III. – М.: Госполитиздат, 1956. – С. 205.
6. *Леонтьев А. Н.* Потребности, мотивы и эмоции. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – С. 27.
7. *Вилюнас В. К.* Психология эмоциональных явлений. – М.: Изд-во МГУ, 1976.
8. *Морозова Т. Г. В. Г. Короленко – критик Достоевского* // Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования. Литературное наследство. – Т. 86. – М.: Наука, 1973. – С. 621–656.
9. *Сими́на Т. Я.* Из наблюдений над языком и стилем романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» // Изучение языка писателя. – Л.: Учпедгиз, 1957. – С. 105–156.
10. *Ван Гог.* Письма. – М.; Л.: Искусство, 1966.
11. *Соловьев С. М.* Колорит произведений Достоевского // Достоевский и русские писатели. – М.: Советский писатель, 1971. – С. 414–446.
12. *Кожин В. В.* «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 107–186.
13. *Conrad K.* Die beginnende Schizophrenie. Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns. – Stuttgart, 1951.
14. *Семитев С. Б.* Предболезненные психические расстройства. – Л.: Медицина, 1987.
15. *Бумке О.* Культура и вырождение. – М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1926.
16. *Писарев Д. И.* Борьба за жизнь // Ф. М. Достоевский в русской критике. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 162–228.

17. Международная классификация болезней (10-й пересмотр). Классификация психических и поведенческих расстройств. – СПб.: АДИС, 1994.
18. *Васильюк Ф. Е.* Психология переживания. – М.: Наука, 1984. – С. 156–176.
19. *Белый Андрей.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. – М.: «Мусaget», 1911. – С. 32.
20. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* История русской интеллигенции: Собр. соч. Т. 8. – СПб.: Изд-во «Общественная польза», 1911. – С. 237, 238.
21. *Гегель.* Система наук. Феноменология духа: Соч. Т. IV. – М.: Изд-во соц.-эконом. лит.-ры, 1959.
22. *Мережковский Д. Л.* Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. – СПб.: Товарищество «Общественная польза», 1909. – С. 241.
23. *Карякин Ю. Ф.* Достоевский и канун XXI века. – М.: Советский писатель, 1989. – С. 158.
24. *Блейхер В. М.* Эпонимические термины в психиатрии, психотерапии и медицинской психологии. – Киев: «Вища школа», 1984.
25. *Ушаков Г. К.* О параноических галлюцинациях воображения при параноидальных состояниях // Журн. невропат. и психиатр. – 1971. – № 1. – С. 1051–1056.
26. *Выгодский Л. С.* Психология искусства. – М.: «Искусство», 1986.
27. *Салиев А.* Мышление как система. – Фрунзе: «Кыргызстан», 1974.
28. *Ефремов В. С.* Функциональная асимметрия полушарий мозга в процессе зрительного восприятия у больных шизофренией с продуктивной и негативной симптоматикой // Журн. невропат. и психиатр. – 1986. – № 1. – С. 97–102.
29. *Meunert Th.* Клинические лекции по психиатрии. – Харьков: Изд-во журн. «Архив психиатрии, неврологии и судебной психопатологии», 1890.
30. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. – М.: «Прогресс», 1990.
31. *Уикс Д. Р., Л'Аббат Л.* Психотехника парадокса: Практическое руководство по использованию парадоксов в психотерапии. – М.: «Маркетинг», 2002.
32. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М.: «Республика», 1993.
33. *Меграбян А. А.* Деперсонализация. – Ереван: Армгосиздат, 1962.
34. *Базериков Н. Е.* (ред.) Клиническая психиатрия. – Киев: «Здоровья», 1989. – С. 38–43.
35. *Холмс Д.* Анормальная психология. – СПб.: Питер, 2003. С. 262.
36. *Ефремов В. С.* Основы суицидологии. – СПб.: «Диалект», 2004.
37. *Накамура К.* Две концепции жизни в романе «Преступление и наказание» (Ощущение жизни и смерти в творчестве Достоевского) // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 1. – СПб, 1993. – С. 89–120.
38. *Дюркгейм Э.* Самоубийство. – СПб.: Изд-во Н. П. Карбасникова, 1912.

39. Амбрумова А. Г., Тихоненко В. А. Диагностика суицидального поведения, Методические рекомендации. – М.: 1980.
40. Ringel E. Der Selbstmord Abschluss einer krankhaften psychen Entwicklung eine Untersuchung an 745 geretten Selbstdern. – Wien: Maudrich, 1953.
41. Наседкин Н. Н. Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя. – М.: Алгоритм, 2002.
42. Шнейдман Э. Душа самоубийцы. – М.: Смысл, 2001.
43. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольников. – М.: Художественная литература, 1986.
44. Франк С. Л. Легенда о Великом Инквизиторе // О Великом Инквизиторе: Достоевский и последующие. – М.: Молодая гвардия, 1992. – С. 243–250.

КАЖДОМУ ПО ДЕЛАМ ЕГО

(Почему Раскольников «страстно привязался» к Свидригайлову)

Раскольников. Свидригайлов, может быть, тоже исход.

*Ф. М. Достоевский.
Преступление и наказание*

Свидригайлов. Будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, вот и вся вечность.

*Ф. М. Достоевский.
Преступление и наказание*

В эпилоге романа Раскольников будет спрашивать себя, зачем он стоял после совершенного им убийства над Невой, но предпочел самоубийству явку с повинной. Возможное объяснение своему поведению он видит в трудности преодоления силы желания жить и по-своему завидует «уехавшему в Америку»: «Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?» [VI, 418]. Хотя в предшествующей главе автор настоящей монографии попытался найти более значимые так называемые антисуицидальные факторы у Раскольникова, здесь важен момент своеобразной «связи» двух героев.

Один из них «примеряет» свой несостоявшийся суицид и суицидальные тенденции, так и не превратившиеся в конкретные намерения, на смертельный «вояж» человека, к которому он неожиданно для себя «страстно привязался». «Уехавший в Америку» Свидригайлов в ночь перед самоубийством думает именно о Раскольникове: «А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе перетащил. Большою шельмою может быть со временем, когда вздор повыскачит, а теперь слишком уж жить ему хочется! Насчет этого пункта этот народ — подлецы. Ну да черт с ним, как хочет, мне что» [VI, с. 390].

Наличие несомненной идейно-художественной (и непосредственно сюжетной) связи двух героев романа объясняет необходимость (по меньшей мере, желательность) анализа личности Свидригайлова (естественно, и его самоубийства) непосредственно после глав,

посвященных Раскольникову. Вместе с героем «Преступления и наказания» читателю, пытающемуся анализировать роман с позиций психиатрической науки, предстоит выяснять, как удалось одному из центральных персонажей, одному из своеобразных двойников Раскольникова преодолеть «тупую тяжесть инстинкта» и уйти из жизни под рефрен: «Здесь не места!» Смерть Свидригайлова вызывает недоумение у «поручика-пороха», вынужденного по долгу службы не только «воспитывать» хозяйку «благородного заведения» по поводу скандала, устроенного пьяным клиентом, но и заниматься «распространившимися самоубийствами»: «...Недавно приехал, жены лишился, человек поведения забубенного, и вдруг застрелился, так скандально, что представить нельзя... оставил в своей записной книжке несколько слов, что он умирает в здравом рассудке и просит никого не винить в его смерти. Этот день, говорят, имел...» [VI, с. 409].

Итак, из жизни добровольно уходит человек, имеющий деньги, не высказывающий никаких претензий ни к окружающему, ни к самому себе, пишущий в предсмертной записке, что он «умирает в здравом рассудке» — есть отчего прийти в недоумение не только bravому помощнику квартального надзирателя, но и читателю. Однако, в отличие от «поручика-пороха», читатель, знающий предысторию самоубийства Свидригайлова, его жизненный путь и личность, в целом воспринимает его смерть почти как закономерный итог жизни, по крайней мере без глубокого сожаления и скорби.

Сказанное не следует понимать как своеобразный циничный приговор одному из персонажей («туда ему и дорога»), но именно как понимание авторской позиции в отношении судьбы Свидригайлова. Эту авторскую позицию мы и пытаемся раскрыть путем анализа психиатрической (и «суицидологической» в контексте случившегося) «правды» этого персонажа. Самооценка героя («умираю в здравом рассудке») не исключает необходимости именно анализа с позиций психиатра суицидогенных факторов, обусловивших самоубийство Свидригайлова. Интерес психиатра к судьбе и личности персонажа связан не только (и не столько) с так называемым завершённым суицидом, предполагающим обязательность дознания по каждому факту насильственной смерти. Прежде всего, этот «интерес» объясняется своеобразной непонятностью, даже загадочностью самой личности Свидригайлова, вызывающих у одних читателей активное неприятие подобных героев, у других — восхищение этим образом.

Так, Е. Марков в статье «Романист-психиатр (По поводу сочинений Достоевского)» [1] писал, что «безсмыслие и несправедливость существования» подобных героев доказывается их каждым шагом, что тип этот не столько улавливается и постигается, сколько «искусственно сводится» в одно целое в этом плане из разных отрывочных психических данных. Проводимое критиком сравнение центральных персонажей «Преступления и наказания» оказывается не в пользу Свидригайлова:

«Раскольников хотя тоже субъект сильно психиатрический, но в нем односторонность духа развивается определенно и последовательно, в связи с обстоятельствами, понятно и заметно для читателя. Свидригайлов же — это один из самых заправских, самых любимых типов Достоевского. Это ходячий психический калейдоскоп, в котором неожиданные и противоречивые черты характера вдруг выскакивают совсем готовыми на глаза читателя, заслоняя собой все, что он прежде видел и знал, рисуя его представлению совершенно новые, непохожие ни на что прежнее, затейливые и загадочные узоры...

Таких Свидригайловых своего рода, такое хаотическое сочетание возвышенного добра с гнуснейшей преступностью выдвигает автор и в «Бесах», особенно в лице главного героя своего Николая Ставрогина... все состояние свое он отдает на спасение совершенно чуждой ему падшей женщины, великодушничает, благодетельничает... смеясь, как Мефистофель, над всем в мире... Он и умирает так же бесцельно, бессмысленно, неизвестно почему и для чего. Пустил себе пулю в лоб, да и квит... Главное, что ему скучно, просто скучно, деваться некуда, точь-в-точь как Ставрогину в «Бесах». Уж он чего-чего не выдумывал, чего не испробовал!..

Холодом охватывает читателя при этой ужасной искренности сумашедшего человека, в котором, рядом с философом-циником, сидит циник-сластолюбец и циник-преступник... характеры, подобные Свидригайлову, становятся в наших глазах какими-то бесплодными вопросительными знаками. Что они такое? Какой их смысл? Где правдоподобие их?.. область ли это настоящего искусства? Не слишком ли далеко забегает писатель в смелых экскурсиях своих в чуждую ему область научного исследования?

Как бы то ни было, эти психиатрические типы и психиатрические настроения вполне обрисовывают мировоззрение писателя» [1, с. 163, 166, 167].

Отрывок из статьи Е. Маркова, посвященной критическому разбору сочинений Достоевского, хорошо отражает основной круг вопросов, связанных с попыткой краткого психиатрического анализа персонажей писателя, рассматриваемых в этой главе. Нескрываемое возмущение «сильно психиатрическими» персонажами писателя и его «слишком далеким забеганием» в область научного исследования не помешало критику тем не менее с определенными основаниями объединить Свидригайлова и Ставрогина в одну группу героев Достоевского, и не просто по принципу — «оба сумасшедшие», — а именно далеко идущим сходством личностных особенностей, отдельных поступков и всей линии поведения, а главное, судьбы.

Как пишет С. В. Белов [2], оба эти героя Достоевского совершили это преступление (изнасилование ребенка. — В. Е.), и оба кончают самоубийством, ибо у них испорчено сердце, а у Раскольникова — только разум, — вот почему он способен к возрождению, а они нет. Автор ссылается на воспоминания З. А. Трубецкой о рассказе Достоевского в салоне А. П. Философовой: «Самый ужасный, самый страшный грех — изнасиловать ребенка. Отнять жизнь — это ужасно, говорил Достоевский, но отнять веру в красоту любви — еще более страшное преступление. И Достоевский рассказал эпизод из своего детства. Когда я в детстве жил в Москве в больнице для бедных, рассказывал Достоевский, где мой отец был врачом, я играл с девочкой (дочкой кучера или повара). Это был хрупкий, грациозный ребенок лет девяти. Когда она видела цветок, пробивающийся между камней, то всегда говорила: “Посмотри, какой красивый, какой добрый цветочек!” И вот какой-то мерзавец, в пьяном виде, изнасиловал эту девочку, и она умерла, истекая кровью. Помню, рассказывал Достоевский, меня послали за отцом в другой флигель больницы, прибежал отец, но было уже поздно. Всю жизнь это воспоминание меня преследует, как самое ужасное преступление, как самый страшный грех, для которого прощения нет и быть не может, и этим самым страшным преступлением я казнил Ставрогина в “Бесах”» [2, с. 216].

Возвращаясь к приведенному ранее отрывку из работы Е. Маркова, следует заметить, что вопросы критика о героях писателя («Что они такое?.. Где правдоподобие их?..») требуют ответа. Поэтому в рамках настоящей главы рассматривается один из упомянутых выше героев, объединенных отнесением в одну своеобразную «нозологическую» группу. Естественно, необходимы оговорки.

Первая — употребление термина «нозологическая» в кавычках показывает не просто условность применения медицинских понятий к литературным персонажам. Тем более что используется расплывчатое, неоднозначное и даже условно объединяющее героев психиатрическое понятие, по-разному понимаемое почти с момента его появления (в 1842 г.) и практически не используемое для обозначения вида отдельного психического заболевания уже с конца XIX в. Однако история появления и последующая трансформация содержания понятия, о котором речь еще будет идти ниже, — нравственное помешательство — может представлять определенный интерес. Естественно, что его преломление в художественном опыте и творчестве гениального художника существенно в плане понимания как мировоззрения писателя, так и особенностей его поэтики.

Вторая оговорка касается принципа отбора персонажей, упоминаемых в настоящей монографии. Общность судеб (каждый персонаж покончил жизнь самоубийством) и ряд совпадающих личностных особенностей позволили объединить критику Свидригайлова и Ставрогина. Однако автор настоящей работы ограничивается рассмотрением одного из них — Свидригайлова, что объясняется желанием более полного раскрытия такого характерного для поэтики Достоевского феномена, как двойничество.

Еще одна оговорка касается следующего: психиатрический анализ этих персонажей имеет не просто «психопатологическую», но и своеобразную суицидологическую направленность. Путем чтения «Преступления и наказания» глазами психиатра автор настоящей работы попытался рассмотреть, какие суицидогенные факторы вскрываются писателем путем своеобразного мысленного или художественного эксперимента.

Естественно, что вычленяемые здесь «суицидогенные факторы» ни в коей мере не могли составлять самостоятельную задачу писателя при создании того или иного художественного произведения или даже отдельного образа. Автор посчитал логичным рассмотрение одного из центральных персонажей романа Свидригайлова сразу после глав, посвященных анализу героя «Преступления и наказания». Это обусловлено тем, что Свидригайлов выступает как своеобразный двойник Раскольникова или возможный «финал» жизни героя, не пожелавшего останавливаться «на полдороге» в своем стремлении «мысль разрешить». Слишком связаны в соответствии

с идейно-художественными замыслами писателя эти персонажи, слишком много каждый из них думает о другом, несмотря на то что они решают собственные задачи.

Понятно, что заявленный выше «суицидологический контекст» проводимого ниже анализа — это несколько искусственный подход к художественным образам, связанный со спецификой задач прочтения Достоевского глазами психиатра. Этот подход предполагает дополнительное вычленение только одной (и далеко не главной) из возможных граней многомерного пространства, создаваемого художником. Любого рода обвинения в подмене, упрощении или непонимании задач художественного произведения или его поэтики будут несправедливы, так как связаны с непониманием намеченных целей.

Автор не считает возможным давать оценку Достоевскому как психопатологу и, тем более, суицидологу. Само сочетание этих слов с именем Достоевского нам представляется нелепым, так как ни по образованию, ни по роду занятий писатель не имел никакого отношения к этим весьма специфическим разделам медицины в противоположность Чехову, Вересаеву, Булгакову и другим писателям-врачам. Автор настоящей работы пытался не просто анализировать, но использовать в какой-то мере сам текст литературного произведения, специфику художественного познания и представления явлений действительности, которые имеют или могут иметь отношение к проблемам психиатрии, связанным с суицидологией.

Возвращаясь после всех необходимых оговорок и объявления задач работы к герою, которому будут посвящены настоящая и следующая главы книги, следует заметить, что вердикт врача-психиатра в отношении этого персонажа кардинальным образом отличается от приведенных выше нелестных оценок профессионального критика Е. Маркова, не приемлющего да и не понимающего образ Свидригайлова.

Вот что писал, подводя итог анализу этого героя, в своем обширном очерке «Достоевский как психопатолог» В. Ф. Чиж: «В заключение позволю себе заметить, что, по моему мнению, фигура Свидригайлова самая лучшая во всех произведениях Достоевского. Верность психологического анализа и отсутствие перерисовки, чем грешит Достоевский так часто, придает этому образу крайнюю живость; кроме того, Свидригайлов, можно сказать, единственный (за исключением Смердякова, очерченного гораздо слабее) во всей литературе тип человека, страдающего нравственным помешательством.

Все это, смею думать, дает ему право на большее внимание, чем до сих пор это было со стороны критики и публики. Может быть, из всех типов, созданных Достоевским, один Свидригайлов останется бессмертным» [3, с. 845].

Столь высокая оценка дана В. Ф. Чижом образу Свидригайлова. Ее значимость резко возрастает и выступает особенно рельефно на фоне отмечаемых в предшествующих главах найденных им же многочисленных «недоработок Достоевского по части психиатрии». Это, по мнению автора упомянутой выше работы, объясняется тем, что «неясная в то время» для писателя «мысль, что безнравственные поступки не всегда бывают результатом испорченности, в лицах его романов развита с полной ясностью и живостью». В. Ф. Чиж отмечает, что «среди массы преступников и негодяев, так тщательно им нарисованных, резко выделяются две рельефно очерченные фигуры с отсутствием нравственного чувства». Это фигуры Свидригайлова и Смердякова, которые «несмотря на разницу в их воспитании, деятельности, общественном положении, имеют много между собой общего» [3, с. 840].

В настоящей главе речь и пойдет об этом «общем», отмеченном уже в XIX в. при анализе и разного рода интерпретациях произведений Достоевского. Автор настоящей работы наряду с собственной интерпретацией имеющих «психиатрических интерпретаций» здесь вынужден касаться работ авторов, так или иначе затрагивающих «суицидологию Достоевского». Обращение к психиатрическому анализу художественных произведений требовало обязательного учета уже имеющегося опыта чтения Достоевского глазами психиатра. Естественно, что этот же опыт невозможно игнорировать и в рассмотрении суицидов, с различной степенью полноты представленных на страницах его последних пяти знаменитых романов и в «Дневнике писателя».

Специфика задач анализа (его суицидологическая направленность) одного из упомянутых выше героев (Свидригайлова, Ставрогина, Смердякова) потребовала в значительной степени опоры прежде всего на собственную разработку темы, так как специальные работы, посвященные суицидам в творчестве Достоевского, чаще всего анализируют в первую очередь других персонажей (Кириллова, Кроткую, «логического самоубийцу» из «Приговора»). Те или иные фрагменты, затрагивающие эти проблемы, в литературоведческих работах имеют особую направленность, связанную с основными целями ис-

следования. Цели же автора настоящей работы, по вполне понятной причине, в первую очередь отражают задачи суицидологии — выделенной за последние годы в самостоятельный раздел медицины, включающий как отдельную область исследования, так и практическую деятельность по лечению и предупреждению самоубийств.

Суицидология — особая наука, так как носит междисциплинарный характер, а в исследовании ее проблем принимают участие не только психиатры, но и социологи, юристы, психологи и представители других областей знания. Большинство этих наук, так или иначе, связаны с различными аспектами изучения личности, что предопределяет возможность (и даже необходимость) использования богатейшего материала по «человекознанию» (Б. Г. Ананьев), который дает анализ художественной литературы. Г. Олпорт пишет: «Личность — это не проблема исключительно для науки или исключительно для искусства, но это проблема и для того и для другого. Каждый подход имеет свои достоинства, и оба нужны для комплексного изучения богатства личности» [4, с. 216].

Понятен особый суицидологический аспект изучения личности и ее окружения, имеющий значение для профилактики самоубийств и психотерапевтического воздействия на суицидента. Объявленный выше целенаправленный анализ отдельных образов и специфическое «прочтение» некоторых произведений Достоевского связаны именно с этим. Однако даже эта сторона исследования в рамках настоящей работы в первую очередь затрагивает преимущественно вопросы медико-психологического характера. Вместе с тем представляется естественным, что «прочтение» Достоевского с позиций суицидологии, даже при медицинском, узкопрофессиональном взгляде на самоубийство, невозможно без учета конкретных социальных условий того времени, характера исторической эпохи, особенностей мировоззренческих позиций автора и поэтики тех или иных произведений. Не случайно большую часть одной из предшествующих глав настоящей монографии занимает описание общественно-исторической и бытовой обстановки, представленной на страницах «Преступления и наказания».

В начале настоящей главы скорее декларировано, нежели по-настоящему обосновано, сходство существеннейших характеристик рассматриваемого здесь персонажа с аналогичными характеристиками двух других: Ставрогина и Смердякова. При этом делаются ссылки на мнение В. Ф. Чижа, диагностировавшего у Свидригайлова

и Смердякова один из видов душевного расстройства, используемый в психиатрической систематике с 40-х гг. и до конца XIX в. — нравственное помешательство.

Так как это понятие в настоящее время не используется в психиатрии и представляет только исторический интерес, возникает необходимость выяснения, с одной стороны, значения термина «нравственное помешательство», а с другой — правомерности его применения к пониманию сущности упомянутых выше персонажей. Но в изложении намеченных вопросов мы пытаемся использовать что-то напоминающее так называемый «госпитальный метод изучения» заболеваний — вначале разобрать отдельный клинический случай, подчеркивая специфические особенности анализируемых у него признаков («симптомов»), а затем сделать соответствующие обобщения и экстраполировать их на аналогичные случаи.

Итак, чтобы ответить на вопрос, заданный Е. Марковым и представленный выше в развернутой цитате из его статьи, — что означают характеры, подобные Свидригайлову, в чем их смысл, где их правдоподобие, — необходим разбор жизни и личности героя, в том числе и его смерти. Хотя нам и известно, что он покончил жизнь самоубийством, оставив несколько слов, что он умирает в здравом рассудке и просит никого не винить в его смерти.

Появление Свидригайлова имеет определенное символическое значение. Раскольников еще не полностью пришел в себя после страшного сна, где он еще раз (но уже во сне) убивал топором старуху, которая «так и заливалась тихим, неслышным смехом». «Сон это продолжается или нет», — думает он, увидев на пороге своей комнаты незнакомого ему человека, отрекомендовавшегося Аркадием Ивановичем Свидригайловым. Герой знает из письма матери, что этот человек совершил гнуснейшие вещи в отношении его сестры. Это письмо, как известно, явилось не только каплей, переполнившей чашу, но и двигателем, резко ускорившим переход «наклюнувшейся» мысли о возможности убийства в действие. Слово «Свидригайлов» не просто становится для него знаком страданий его семьи, но и своеобразным символом всей мерзости «лика мира сего». Достаточно вспомнить, что Раскольников называет какого-то франта, пытавшегося приставать к пьяной девушке, Свидригайловым.

И этот человек, явившийся Раскольникову через пять дней после совершенного им убийства старухи-процентщицы и ее сестры, пред-

ставший вначале почти как порождение страшных фантазий героя, как «черный человек» убийцы, неожиданно начинает выступать в романе как своеобразный «Бог из машины», совершающий те самые «сто добрых дел», которые фигурировали в «арифметике» преступления. Эти дела (участие в судьбе детей Мармеладовых, Сони, поведение по отношению к своей невесте с учетом готовящегося самоубийства и проч.) противоречат имеющимся у Раскольникова сведениям о «мучителе», преследовавшем и оскорблявшем его сестру и совершившем, помимо этого, много других аморальных поступков и даже преступлений.

И хотя «дурная слава» об этом человеке «бежит» впереди него, и даже помощник квартального надзирателя характеризует его как «человека поведения забубенного», за все время действия, происходящего в романе, Свидригайлов не совершает ни одного злодейского поступка или, по крайней мере, отказывается от выполнения задуманного преступления (последнее свидание с Дуней). Подслушивание у дверей диалога Раскольникова и Сони, естественно, характеризует его не лучшим образом, но он все же не только не доносит на убийцу, но и в соответствии со своими представлениями и оценкой произошедшего искренне предлагает герою спастись бегством в Америку. Его преступные и по-настоящему аморальные деяния происходят в так называемое «дороманное время», информация о некоторых из них «пропущена только намеком», как выражался Порфирий Петрович о наиболее значимом тезисе статьи Раскольникова. (Об этом еще будет идти речь ниже.)

Сам Свидригайлов, объясняя одно из этих добрых дел (предложить Дуне после произошедших по его вине «хлопот и неприятностей» десять тысяч рублей), говорит: «Чувствуя искреннее раскаяние, сердечно желаю,— не откупиться, не заплатить за неприятности, а просто-запросто сделать для нее что-нибудь выгодное, на том основании, что не привилегию же я взял в самом деле на одно только злое» [VI, 223]. Раскольников после первой встречи говорит о Свидригайлове, что он его очень боится, но не знает почему («Он очень странный и на что-то решил»). Чрезвычайно интересно, что Раскольников настойчиво расспрашивает Разумихина, видел ли тот Свидригайлова сам. Услышав подтверждение, объясняет: «А то знаешь... мне подумалось... мне все кажется... что это может быть и фантазия... мне и показалось теперь, что, может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел!» [VI, 225].

Сомнения в реальности существования только что беседовавшего с ним человека связаны не только с тем, что тот появляется как своеобразное продолжение кошмарного сна, но и с обнаружившейся «странностью» личности и переживаний собеседника. До конца романа Раскольников пытается понять его, и, даже еще не решившись окончательно, что ему выбрать после предложения Порфирия Петровича явиться с повинной, спешит к Свидригайлову: «Чего он мог надеяться от этого человека — он и сам не знал. Но в этом человеке таилась какая-то власть над ним. Сознав это раз, он уже не мог успокоиться» [VI, 353].

Эта «власть» связана как раз с тем, что Раскольников ищет, по существу, самого себя, пытается соединить «разорванное сознание», а Свидригайлов и выступает как один из возможных вариантов этого «единства». Форма представления двойственности психической жизни человека, заявленная в «Приключениях господина Голядкина», в «Преступлении и наказании» нашла свое гениальное воплощение. Идеино-художественные замыслы «Двойника», форму которого Достоевский, по его признанию, не осилил и поэтому считал, что эта повесть «решительно не удалась», уже в первом романе, открывающем его знаменитое «пятикнижие», были не просто реализованы, но и включены в контекст сложнейших общественно-политических и конкретно-социальных вопросов своего времени. Двойник Раскольникова и его судьба — это не просто реальный человек, открывающий для героя «все самые ненавистные, самые смрадные качества своей, а отныне и твоей души» (И. Анненский), но и один из возможных финалов жизни человека, попытавшегося «поправить природу» и жить без нравственного закона «внутри».

В. П. Владимирцев пишет: «Двойники у Достоевского — художественная упреждающая маркировка пределов зла, которое потенциально таится в герое/антигерое. Маркировка имеет душеспасительное значение: охраняет личность героя/антигероя от полного распада, окончательного расчеловечивания. С тем вместе “мифологически” предвещает протагонисту роковые беды, несчастье, горе (опасные происшествия, болезнь, смерть)» [5, с. 42, 43].

И хотя в романе своеобразными двойниками Раскольникова выступают и другие персонажи (Соня, Лужин), именно Свидригайлов становится главной возможной ипостасью героя. Соня на протяжении всего романа все же выступает для него как «надежда самая неосуществимая». Только в финале у Раскольникова промелькнула

мысль: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...»

Понятно, что «делающий мерзости» Лужин — это ведь тоже своеобразная ипостась «возможного» Раскольниковова. Но для героя омерзительной выглядит его философия дельца «перестроечного» времени, приспособляющего любого рода теории к собственной выгоде: «До сих пор говорили: “возлюби”, и я возлюбил... Выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним... Наука же говорит: возлюби прежде всех одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано... Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований, тем более устраивается в нем и общее дело. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспеяния» [VI, 116].

Возмущенный развиваемой Лужиным «философией первичного накопления» Раскольников восклицает: «Доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» Если бы Лужин знал, что герой романа «разрешил себе» не только резать, но убивать людей и более грубым оружием — топором, он, скорее всего, испугался бы даже знакомства с семьей Раскольниковова, а не только с самим убийцей. По его мнению, «экономическая идея еще не есть приглашение к убийству». Однако нравственные законы (точнее, их отсутствие), лежащие в основе подобной экономической теории, при их использовании людьми, не пожелавшими останавливаться «на полдороге» вследствие особенностей личности, определяют не просто возможность убийства, но и возникновение «философии», оправдывающей это.

По мнению Г. А. Мейера, типично уголовному убийце не свойственен «соблазняющий нас тяжкий и абсурдный грех самообожествления»: «Уголовником владеет низкая материальная корысть. Он обычно нравственно неразвит. Но ведь и он — прежде всего человек, и у него есть совесть, никогда, в отличие от Раскольниковова, не оправдывающая им же самим учиненного зла. Есть в человеке некая духовная сфера, обретающая в нем глубже его тупости, недомыслия и недочувствия, глубже всех его пороков и грехов. Пребывая в состоянии нравственной оглушенности, уголовный убийца не возво-

дит в сознательно оправданную систему своих преступлений, как делают это во имя "идеи" бунтари по призванию и убеждению, и потому темная потусторонняя сила, лишь частично им управляющая, не может завладеть полностью его духовной сердцевиной, сокрушить и разложить его личность. В этом великая разница между уголовником и тем, кто во имя духовного бунта принимает на себя Божественные полномочия, присваивает себе Вышнее Право распоряжаться жизнью и смертью своих ближних» [6, с. 53, 54].

Для «бунтаря» Раскольникова («бунтаря» не столько по призванию, сколько по ситуации, подошедшей к его личности, как «ключ к замку») мировосприятие Лужина, начиная с его экономической теории и кончая отношением к невесте — сестре героя, понятно. Отсюда и активный протест против возможного брака и угрозы спустить будущего родственника «кувырком с лестницы». Другое дело — Свидригайлов! Он непонятен Раскольникову, как непонятна герою до конца мотивация совершенного им самим страшного преступления, как неясна для него дальнейшая собственная судьба. «Предчувствие неправоты» так и осталось предчувствием, не остановившим его кровавый «эксперимент». Понять Свидригайлова — это для Раскольникова и момент понимания самого себя. И дело не только в том, что им обоим не хватает «воздуха» живой жизни, но и в осознании этого факта двойником Раскольникова и страстным желанием героя романа найти эту жизнь «хотя бы на аршине пространства».

Уже с первого свидания героев Свидригайлов предполагает, что они «сойдутся поближе», хотя он еще и не знает, что беседует с убийцей. Характеризуя себя как человека, уживающегося со всеми, этот пронизательный психолог чувствует что-то объединяющее его с Раскольниковым: «Мне все кажется, что в вас есть что-то к моему подходящее... Да не беспокойтесь, я не надоедлив; и с шулерами уживался, и князю Свирбею, моему дальнему родственнику и вельможе, не надоел, и об Рафаэлевой Мадонне госпоже Прилуковой в альбом сумел написать, и с Марфой Петровной семь лет безвыездно проживал, и в доме Вяземского на Сенной в старину ночевал, и на шаре с Бергом, может быть, полечу» [VI, 224].

Для наглядного представления того, где и с кем «уживался» герой, достаточно вспомнить описание Вяземской лавры и обитателей Сенной площади в «Воспоминаниях пропавшего человека» Свешникова. Это дает возможность почувствовать атмосферу места и вре-

мени, в которых живут и действуют персонажи «Преступления и наказания», но только один из них непосредственно «ночевал в доме Вяземского». Вот как описывает автор этих «Воспоминаний» квартиру, в которой ему довелось жить в последний раз:

«Квартира эта находилась во флигеле над банями, в третьем этаже. Она состояла из двух небольших и низеньких комнат, каждая — по два окна; кроме того, комнаты разделены еще перегородками. В первой из них, которая вместе с тем и кухня, отделена маленькая каморка, где помещался сам хозяин со своим семейством; во второй комнате также отделена каморка, и в ней стояло шесть коек для жильцов; затем все остальное пространство было занято нарами, над которыми по стенам прибиты полки, и на них поставлена незатейливая посуда жильцов, состоящая большею частью из изуродованных и полуразбитых чайников, жестяных котелков и чашек; а в углах прибиты закоптелые, почерневшие иконы, перед которыми имеются простенькие лампадки. Под полками, во всех щелях, гнездились неизбежные обитатели всех общих квартир — клопы и тараканы, а выходящие наружу стены в зимнее время постоянно были покрыты склизкою зеленой плесенью. На нарах кое-где валялось разное лохмотье, грязные, засаленные донельзя тюфяки и подушки, набитые мочалою, а в ином месте в головах лежало простое полено.

Вся мебель нашей квартиры, исключая нар и коек, заключалась в двух скамейках и нескольких турышках, заменяющих стулья. Об опрятности квартиры можно судить по тому, что полы и нары мылись не более одного раза в месяц; о чистоте же воздуха нечего и говорить: в ночное время зловоние доходило до того, что захватывало дыхание. Этот воздух могли выносить только люди, свикшиеся с ним, с загрубевшими легкими, а приходящие посторонние долго им дышать были не в состоянии.

Всех жильцов в нашей квартире, исключая хозяйского семейства, считалось около сорока человек. Большая часть из них отставные солдаты, жившие пенсией, прошением милостыни и разными пособиями; затем разные мастеровые, крючешники, собирающие тряпки и кости по помойным ямам, отставные служители придворного конюшенного ведомства и около десятка наборщиков, или, как они себя величали, литературных кузнецов» [7, с. 313, 314].

Для понимания Свидригайлова весьма информативным может быть его диалог с Раскольниковым, интересующимся, что представ-

ляет собой его собеседник. Последний, впрочем, тоже рассчитывал, что ему самому «удастся чем-нибудь позаимствоваться»:

«—...Верите ли, хотя бы что-нибудь было; ну, помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... и-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно. Право, думал, что вы мне скажете что-нибудь новенького.

— Да кто вы такой и зачем вы сюда приехали?

— Я кто такой? Вы знаете: дворянин, служил два года в кавалерии, потом так здесь в Петербурге шлялся, потом женился на Марфе Петровне и жил в деревне. Вот моя биография!

— Вы, кажется, игрок?

— Нет, какой я игрок. Шулер — не игрок.

— А вы были шулером?

— Да, был шулером.

— Что же, вас бивали?

— Случалось. А что?

— Ну, стало быть, вызвать на дуэль могли... да и вообще, оживляет.

— Не противоречу вам и притом не мастер я философствовать.

Признаюсь вам, я сюда больше насчет женщин поскорее приехал.

— Только что похоронили Марфу Петровну?

— Ну да, — улыбнулся с побеждающей откровенностью Свидригайлов. — Так что ж? Вы, кажется, находите что-то дурное, что я о женщинах так говорю?

— То есть нахожу я или нет дурное в разврате?

— В разврате! Ну вот вы куда! А впрочем, по порядку прежде отвечу вам насчет женщины вообще; знаете, я расположен болтать. Скажите, для чего я буду себя сдерживать? Зачем же бросать женщин, коли я хоть до них охотник? По крайней мере, занятие.

— Так вы здесь только на разврат один и надеетесь?

— Ну так что ж, ну и на разврат! Дался им разврат. Да люблю, по крайней мере, прямой вопрос. В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с летами, может быть, не так скоро заляешь. Согласитесь сами, разве не занятие в своем роде?

— Чему же тут радоваться? Это болезнь, и опасная.

— А, вот вы куда! Я согласен, что это болезнь, как и все переходящее через меру, — а тут непременно придется перейти через меру, —

но ведь это, во-первых, у одного так, у другого иначе, а во-вторых, разумеется, во всем держи меру, расчет, хоть и подлый, но что же делать? Не будь этого, ведь этак застрелиться, пожалуй, пришлось бы. Я согласен, что порядочный человек обязан скучать, но ведь, однако ж...

– А вы могли бы застрелиться?

– Ну вот! – с отвращением отпарировал Свидригайлов, – сделайте одолжение, не говорите об этом, – прибавил он поспешно и даже без всякого фанфаронства, которое выказывалось во всех прежних его словах. Даже лицо его как будто изменилось. – Сознаться в непростительной слабости, но что делать: боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней. Знаете ли, что я мистик отчасти?

– А! призраки Марфы Петровны! Что ж, приходите продолжают?

– Ну их, не поминайте; в Петербурге еще не было; да и черт с ними! – закричал он с каким-то раздражительным видом. – Нет, будемте лучше об этом... да впрочем...

– Ну, а мерзость всей этой обстановки на вас уже не действует? Уже потеряли силу остановиться?

– А вы и на силу претендуете? Хе-хе-хе! Удивили же вы меня сейчас, Родион Романыч, хоть я заранее знал, что это так будет. Вы же толкуете мне о разврате и об эстетике! Вы – Шиллер, вы – идеалист! Все это, конечно, так и должно быть и надо бы удивляться, если б оно было иначе, но, однако ж, как-то все-таки странно в действительности... Ах, жаль, что времени мало, потому вы сами прелюбопытный субъект! А кстати, вы любите Шиллера? Я ужасно люблю.

⟨...⟩

Раскольников стал было вставать. Ему сделалось и тяжело, и душно, и как-то неловко, что он пришел сюда. В Свидригайлове он убедился как в самом пустейшем и ничтожнейшем злодее в мире». [VI, 359, 362].

В приведенном выше диалоге обращают на себя внимание два момента. Первый – Свидригайлов совершенно равнодушно и без всякого принуждения сообщает о себе сведения, которые любой здравомыслящий человек, даже не имеющий представления о чести дворянина или просто считающий себя порядочным человеком, заведомо постарался бы скрыть или, во всяком случае, подать в как можно более пристойном виде («был шулером», «случалось, бивали», оправдание разврата).

И все это сообщается без какого-либо намерения бросить вызов или как-то заинтересовать собеседника, а именно равнодушно, так что создается впечатление, что информация о других порочащих его сведениях не сообщается собеседнику только потому, что он о ней не спрашивает. Уже из этого диалога видно, что человек, любящий «Шиллера», лишен в своем эмоциональном реагировании способности испытывать такие сугубо человеческие высшие эмоции, как стыд, честь, эмпатия, и, по существу, неспособен дифференцировать (только в плане личностного эмоционального переживания) добро и зло, прекрасное и уродливое.

О «любви к Шиллеру» будет сказано ниже, а вначале следует подчеркнуть второй момент диалога, обращающий на себя внимание при чтении «Преступления и наказания» глазами психиатра: разговор о «призраках, посещавших ранее Свидригайлова, и его весьма симптоматичные в суицидологическом плане и вместе с тем достаточно неопределенные заявления, свидетельствующие о возможных антивитальных тенденциях. Следует подчеркнуть, что речь идет именно об антивитальных тенденциях — определенной недостаточности желания жить, — а не о непосредственных суицидальных намерениях или конкретных замыслах («Не будь этого, ведь этак застрелиться, пожалуй, пришлось бы... Сознаюсь в непростибельной слабости, но, что делать: боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней»).

Как и вся речь Свидригайлова, его заявления о возможности «застрелиться» и боязни смерти не производят впечатление бравады или попытки нелепыми заявлениями просто поддержать далеко не светскую беседу, что уже отмечалось выше. И дело не в том, что уже через день Свидригайлов «приставил револьвер к своему правому виску», а в общей настроенности героя, которому «иногда даже скучно», спокойно предлагающего, зная, что беседует с убийцей, в котором «Шиллер смущается поминутно»: «Ну застрелитесь; что, аль не хочется?» [VI, 373].

Чтобы предлагать собеседнику самоубийство как вполне возможный вариант выхода из сложившейся ситуации, надо самому внутренне примириться с ординарностью этой мысли, уравнивать антивитальные тенденции и соответствующие логические построения по своей эмоциональной значимости с переживаниями, имеющими другое содержание. О наличии же антивитальных тенденций свидетельствуют и заявления о страхе смерти, и активное нежелание обсуж-

дать эту тему, оцениваемое самим персонажем как проявление мистицизма.

Однако специфическое содержание этого «мистицизма» в сочетании с заявлениями о возможности застрелиться говорит не о трусости или повышенном жизнелюбии, а свидетельствует о том, что пока еще инстинкт самосохранения активно противодействует такой направленности психических переживаний, при которой из антивитальных тенденций кристаллизуются конкретные суицидальные замыслы.

Удивительное, по меньшей мере, обстоятельство, требующее разъяснения: о возможности самоубийства и о том, что ему «скучно», говорит богатый помещик, физически здоровый с «красивым и чрезвычайно моложавым, не по годам, лицом». К тому же собирающийся жениться («ну что ж, что мне пятьдесят, а ей и шестнадцати нет») и сладострастно расписывающий собеседнику прелести «неразвернувшегося бутончика с личиком вроде Рафаэлевой Мадонны», родители которой уже благословили и которая сама «бросается на шею», целует и клянется, что «будет верною и доброю женой».

Более того, непосредственно после беседы с Раскольниковым он собирается на свидание с девушкой, которую он, по его мнению, полюбил и собирается с нею куда-либо бежать или переродиться, а в крайнем случае добиться взаимности или просто физической близости путем насилия. Насилие в отношении человека, которого, как он считает, он «полюбил». Свидригайлов собирается добиться любого рода «взаимности» с помощью шантажа, так как знает о том, что брат его «любимой» — убийца.

Читателю остается только констатировать, что «радость первого свидания» и предвкушения старого развратника не способны изменить общую тональность диалога с Раскольниковым, стать доминантой в психической жизни и хотя бы на время избавить человека от скуки, от неопределенных желаний «позаимствоваться чем-нибудь новеньким».

Как сообщает Свидригайлов герою романа, «история вашей сестрицы истомилась до ижицы» [VI, 216]. Но истошилась, иссякла (ижица — последняя буква церковнославянского алфавита) не только сама «история», связанная с Авдотьей Романовной, но, по-видимому, и сама страсть, связанная с очередной «влюбленностью», принимающей каждый раз свои формы в зависимости от объекта вожделения. «Вечно поджигавшее, угольком в крови пребываю-

щее» — это, скорее, воспоминания о настоящей страсти, физических желаниях и потребностях.

Огня, страсти не чувствуется ни в диалоге с Раскольниковым, ни даже в сцене шантажа (а вовсе не любви) с его сестрой. «Поджигающее», по существу, погасло, хотя по-прежнему сохраняется разврат «как занятие в своем роде». И все это отмечается у человека физически здорового, находящегося «в здравом рассудке» и, более того, способного рисовать в воображении соответствующие сцены и мечты. Смущает, правда, излишняя раскрытость интимных переживаний, что лишний раз напоминает именно об истощении самой страсти, не допускающей снятия покрова с тайны любовных отношений.

Сам Свидригайлов с присущей ему обнаженностью «любовных» переживаний (в том числе и по отношению к Дуне) говорит о том, что «никакой я любви теперь не ощущаю, н-никакой, так что мне самому даже странно это, потому что я действительно нечто ощущал...» Но сам же об этом периоде его «любви» говорит: «Я и решил предложить ей все мои деньги (тысяч до тридцати я мог и тогда осуществить) с тем, чтобы она бежала со мной хоть сюда в Петербург. Разумеется, я бы тут поклялся в вечной любви, блаженстве и прочее, и прочее» [VI, 222, 367]. Использование слов «разумеется», «и прочее, и прочее» достаточно демонстративно для характеристики этой «вечной любви». Не ощущая «никакой любви» к Дуне, Свидригайлов умело организует свидание с ней, предполагая шантажом (а вовсе не любовью) добиться удовлетворения своей страсти.

До самого последнего свидания у Свидригайлова сохраняется инерция внешних форм поведения, почти механическое следование способам обольщения или растления женщин и детей при практическом исчезновении существовавших ранее страстей и чувств. Нам хотелось бы подчеркнуть именно момент этого «истощения», своеобразной духовной импотенции, носящей не временный, а постоянный характер и представляющей собой итог, исходное состояние жизни человека с особой структурой личности.

Естественно, что под итогом в данном контексте понимается не столько факт самоубийства (об этом еще будет речь), сколько психическая составляющая этого «итога». Это и определяет необходимость оценки взаимоотношений Свидригайлова и так высоко оцениваемого им разврата («нечто постоянное, основанное на приро-

де... не будь этого, ведь этак застрелиться, пожалуй, пришлось бы...»).

И к самому «разврату» изменилось отношение, и человек стал чувствовать, что ему «не хватает воздуха», стала исчезать жажда жизни. По тому, что сообщают окружающие о Свидригайлове и сам он о себе, можно с достаточной определенностью говорить здесь о наличии элементов пресыщения и возникающей в связи с этим скуки, меняющей само желание и чувства человека.

Отделяя в своем психологическом исследовании скуку от пресыщения, французский психолог Тартье писал: «Мы замечаем здесь истощение, ибо была невоздержанность, отвращение, ибо наслаждение было дурно понято, дурно исполнено, и, наконец, особенно характерную черту, настоящую болезнь желания. Истинное желание есть не что иное, как потребность; удовлетворение потребности уничтожает желание. Когда же воображение встает на место исчезнувшего желания, то выдумывает капризы, которые не больше, как тени желаний, так как эти бессильные и беспредметные желания не имеют органической основы...

Наслаждение тонет в скуке, потому что это есть неосмысленный акт, расходящийся с так называемой реальностью жизни. По неумеренным, диким формам наслаждения, можно судить о безумной жизненной скуке и об отчаянии; наслаждение имеющее склонность к неумеренности, к возбуждению и к разного рода фантазиям, есть своего рода самоубийство... если человек наслаждается и хвастается этим и затем вдруг меняет веселую маску на маску безумного, то это показывает, что он испытывает трагическую борьбу со странными, навязчивыми образами» [8, с. 102–104].

Свидригайлов сообщает о скуке и значении разврата в его жизни. Вполне логично сделать вывод о пресыщении как своеобразной болезни желания. При этой «болезни» истинная потребность подменяется воображением, выдумывающим «капризы, которые не больше, как тени желаний». Но это, естественно, не раскрывают до конца как особенности личности этого персонажа, так и причины его самоубийства, которое внешне выступает как абсолютно немотивированный поступок.

Изложенное выше требует более глубокого анализа (и в соответствии с этим получения большего объема информации, нежели это содержит приведенный выше диалог) личности человека, который неожиданно для всех решил «уехать в Америку» и весьма хладно-

кровно осуществил задуманное. Углубленный анализ личности персонажа облегчается тем, что в романе, кроме нескольких рассказов-исповедей Свидригайлова о самом себе, имеются и характеристики этого человека другими людьми.

Кроме того, в «Преступлении и наказании» для понимания личности, ее более полного раскрытия, пожалуй, впервые в мировой литературе в полном объеме использован ряд специфических приемов. Это, прежде всего, введение таких необычных психических феноменов, как привидения, содержание которых (как и сновидений или грез, которые видят персонажи романа), по существу, или продолжает сознательную психическую жизнь, иногда в иносказательной, символической форме, или просто подтверждает ту или иную «правду», тот или иной намек в отношении интересующего нас лица.

Естественно, что сновидения как часть художественной ткани произведения использовались в литературе, наверное, еще с добиблейских времен, а различного рода «призраки» и «привидения» (при всем различии сценического эффекта их появления у разных писателей) в целом воспринимались читателями как достаточно обычные явления в литературе. Однако «призраки» даже у таких гениев, как Шекспир или Пушкин, при всем многообразии их значения, в различных произведениях (участие в развитии сюжета, своеобразное усиление средств изображения и проч.) практически не несут именно ту информацию, которая необходима для раскрытия и понимания личности персонажа в таком объеме, как это использует Достоевский.

Специфическое информационное использование упомянутых выше психических феноменов — одно из художественных открытий Достоевского на пути познания «тайны человека». «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [XXVIII, кн. 1, 63]. Это открытие имеет особое значение с точки зрения врача-психиатра, так как здесь открывается возможность познания психических переживаний, скрывааемых субъектом или недостаточно ясно осознаваемых самим человеком. Последнее объясняется тем, что их содержание вступает в противоречие с уже существующей эмоционально-ценностной ориентацией личности.

В литературе о Достоевском неоднократно сопоставлялись «Пиковая дама» и «Преступление и наказание», но из этой литературы, в соответствии с задачами настоящей работы, по-видимому, следует

упомянуть только сравнение «привидений» Германна и Свидригайлова, проведенное М. С. Альтманом [9]. (Более подробно о «призраках» и «кошмарах» Свидригайлова будет сказано ниже, так как для адекватной их оценки требуется знание предыстории их возникновения.)

Предварительно можно отметить, что, прежде чем явиться Германну, графиня умерла в тот момент, когда он направил на нее пистолет, а жена и слуга, «приходящие» к Свидригайлову, не опровергая, но и не подтверждая разного рода слухи об обстоятельствах их смерти, заставляют читателя (а в первую очередь врача-психиатра) искать объяснение факту прихода именно э т и х умерших к э т о м у человеку. Отсюда и отмеченное выше определенное различие роли «привидений» у Достоевского и других авторов. Естественно, что это никак не умаляет восторженного отношения к гениальным «сценам с призраками» у Шекспира или Пушкина. Достаточно вспомнить появление отца Гамлета или «мальчиков кровавых в глазах» у Годунова.

Прежде чем перейти к истории жизни и характеристикам личности Свидригайлова путем так называемой «заочной правды», следует оговориться и попытаться обосновать правомерность ее использования для понимания персонажа. Дело в том, что отдельные исследователи в соответствии с имеющимися установками и характером поэтических особенностей произведений Достоевского считают подобный подход неадекватным для суждений о характеристиках тех или иных персонажей.

Так, говоря о принципиально новой форме художественного видения человека у Достоевского, о «самосознании как художественной доминанте построения героя», М. М. Бахтин писал: «Правда о человеке в чужих устах, не обращенная к нему диалогически, т. е. заочная правда, становится унижающей и умерщвляющей его ложью» [10]. Ни в коей мере не чувствуя себя вправе давать оценку трактовке автором творчества Достоевского в целом, нельзя согласиться с приведенным выше положением Бахтина. В этом вопросе я полностью присоединяюсь к мысли Д. М. Розенблюм, которая, говоря о поэтике Достоевского-психолога, отмечает: «Очень существенно, что творческому мышлению Достоевского не только не противопоставлено повествование о внутреннем мире человека от третьего лица, но, как видим, органически присуще. В процессе работы Достоевский предусматривает включение в будущий текст и авторских разъяснений и “заочных”, но, тем не менее, правдивых суждений

о психологии героя со стороны других лиц... Многие “заочные” суждения героев в романах Достоевского отличаются психологической точностью и глубиной... “Заочное слово” способно быть таким же пытливым и верным, как и диалогически обращенное к тому же лицу, о котором идет речь... Правда о человеке, по Достоевскому, не может быть привилегией ни одного типа “слова”, будь то монолог, диалог или так называемое заочное слово, слово об отсутствующем. Все они по-своему участвуют в поисках истины» [11].

Итак, какие же «истины» узнает читатель о Свидригайлове кроме приведенных выше в диалоге с Раскольниковым. Был обитателем ночлежного дома, за долги посажен в тюрьму. В дальнейшем выкуплен помещицей, значительно старше его, которая увезла его в свое имение и, живя с которой, он развратничает с дворовыми, издевается над крепостными, да и над собственной женой, растлевает детей.

Большую часть этой информации сообщает сам Свидригайлов мимоходом или в достаточно развернутых «исповедях», в которых (как и во всех высказываниях персонажа) отчетливо выступают выраженный цинизм, какое-то назойливое стремление вопреки здравому смыслу сообщать о себе сведения, характеризующие человека самым неблагоприятным образом:

«Действительно, я человек развратный и праздный... А я люблю клоаки именно с грязнотцой... А я сидел здесь в долговой яме по огромному счету, и не имел ни малейших средств в виду для уплаты. Нечего подробничать о том, как выкупила меня тогда Марфа Петровна... Я имел настолько свинства в душе и своего рода честности, чтоб объявить ей прямо, что совершенно верен ей быть не могу... это была умная женщина, а следственно, не могла на меня смотреть иначе как на развратника и потаскуна... Без смеху не могу себе припомнить, как один раз соблазнял одну преданную своему мужу, своим детям и своим добродетелям барыню. Как это было весело и как мало было работы! А барыня действительно была добродетельна... Детей я вообще люблю, я очень люблю детей, — захохотал Свидригайлов. — На этот счет я вам могу даже рассказать прелюбопытный один эпизод, который и до сих пор продолжается. В первый же день по приезде пошел я по разным этим клоакам, ну, после семи-то лет и набросился... Вдруг, смотрю, девочка лет тринадцати... предлагаю способствовать со своей стороны воспитанию молодой девицы фран-

цузскому языку и танцам. Принимают с восторгом, считают за честь и до сих пор знаком» [VI, 222, 363, 366, 370–371].

Поражает спокойствие, с которым Свидригайлов выслушивает самые «дерзкие» вопросы и утверждения на свой счет:

«– Марфу-то Петровну вы тоже, говорят, уходили? – грубо перебил Раскольников.

– А вы и об этом слышали? Как, впрочем, не слышать... Ну, насчет этого вашего вопроса, право, не знаю, как вам сказать, хотя моя собственная совесть в высшей степени спокойна на этот счет. То есть не подумайте, чтоб я опасался чего-нибудь там этакого: все это произведено было в совершенном порядке и в полной точности: медицинское следствие обнаружило апоплексию, происшедшую от купания сейчас после плотного обеда, с выпитою чуть не бутылкой вина, да и ничего другого и обнаружить оно не могло... Нет-с, я вот что про себя думал некоторое время, вот особенно в дороге, в вагоне сидя: не способствовал ли я всему этому... несчастью, как-нибудь там раздражением нравственно или чем-нибудь в этом роде? Но заключил, что и этого положительно быть не могло.

Раскольников засмеялся.

– Охота же так беспокоиться!

– Да вы чему смеетесь? Вы сообразите: я ударил всего только два раза хлыстиком, даже знаков не оказалось...

⟨...⟩

– Вы любите драться?.. – спросил он рассеяно.

– Нет, не весьма, – спокойно отвечал Свидригайлов. – А с Марфой Петровной почти никогда не дрались... Хлыст я употребил, во все наши семь лет, всего только два раза (если не считать еще одного третьего случая, весьма, впрочем, двусмысленного): в первый раз – два месяца спустя после нашего брака, тотчас же по приезде в деревню, и вот теперешний последний случай. А вы уж думали, я такой изверг, ретроград, крепостник? хе-хе...

⟨...⟩

Проговорив это, Свидригайлов вдруг опять рассмеялся...

– Нет, я тому дивлюсь, что уж слишком вы складной человек.

– Оттого что грубостью ваших вопросов не обижался? Так, что ли? Да... чего ж обижаться? Как спрашивали, так и отвечал, – прибавил он с удивительным выражением простодушия. – Ведь я особенно ничем не интересуюсь, ей-богу, – продолжал он как-то вдумчиво. – Особенно теперь, ничем-таки не занят... Впрочем, вам позволительно думать,

что я из видов заискиваю, тем более что имею дело до вашей сестрицы, сам объявил. Но я вам откровенно скажу: очень скучно! Особенно эти три дня, так что я вам даже обрадовался...» [VI, 215–217].

Если учесть, что разговор о смерти жены происходит спустя очень короткое время после смерти этой женщины, когда-то выкупившей его из долговой тюрьмы, то можно с уверенностью констатировать практическое отсутствие сугубо человеческих, высших эмоций. Даже при отсутствии настоящей боли, сожаления по поводу утраты близкого люди, по меньшей мере, не подчеркивают свое равнодушие, скуку. И, уж тем более, не будут решать вопрос о «способствовании несчастью... раздражением нравственно» вслух и делать заключение, что «этого положительно быть не могло», так как «ударил всего только два раза хлыстиком, даже знаков не оказалось».

Совесь Свидригайлова, с его слов, «в высшей степени спокойна на этот счет», так как «медицинское следствие обнаружило апоплексию». Характер рассуждений героя показывает, что употребляемое им слово «совесь» в контексте всего произошедшего и отношения к этому самого персонажа потеряло свое истинное значение, так как совесь как нравственное чувство не нуждается в аргументации, связанной с результатами медицинского следствия.

О какой совести может идти речь, если, приехав сразу после смерти жены, добиваться взаимности девушки, которую он, по его мнению, полюбил и тем не менее сообщает ее брату: «В первый же день по приезде пошел я по разным этим клоакам, ну, после семи лет так и набросился. Знаете: у Марфы Петровны в деревне меня да смерти измучили воспоминания о всех этих таинственных местах и местечках, в которых кто знает, тот много может найти. Так и пахнул на меня этот город с первых часов знакомым запахом...» [VI, 370].

После подобных «откровений» не так просто согласиться с литературоведами, пишущими о возрождении или обновлении Свидригайлова под влиянием появившейся у него любви к сестре Раскольникову. Однако внимательный читатель, разумеется, найдет более определенный и, по существу, убийственный аргумент для доказательств действительного отсутствия совести у Свидригайлова в свете его заявлений об обстоятельствах смерти жены и связанном с этим «секрете», известном сестре Раскольникова.

Этот «секрет», не раскрывая до конца причины смерти жены Свидригайлова, позволяет с достаточной определенностью судить

о характере «совести» персонажа. Речь идет о сцене, в которой Свидригайлов, добиваясь любого рода «взаимности» от объекта его вожделений, угрожает в случае отказа донести, что ее брат — убийца. Но неожиданно не просто наталкивается на решительное «нет», но и на револьвер в ее руке, приготовленный для защиты:

«...Дуня была в иступлении. Револьвер она держала наготове.

— Ну, а брат? Из любопытства спрашиваю,— спросил Свидригайлов, все еще стоя на месте.

— Доноси, если хочешь! Ни с места! Не сходи! Я выстрелю! Ты жену отравил, я знаю, ты сам убийца!..

— А вы твердо уверены, что я Марфу Петровну отравил?

— Ты! Ты мне сам намекал, ты мне говорил о яде... я знаю, ты за ним ездил... у тебя было готово... Это непременно ты... подлец!

— Если бы даже это была и правда, так из-за тебя же... все-таки ты же была бы причиной.

— Лжешь! Я тебя ненавидела всегда, всегда...

— Эге, Авдотья Романовна! Видно, забыли, как в жару пропаганды уже склонялись и млели... Я по глазкам видел; помните, вечером-то, при луне-то, соловей-то еще свистал?

— Лжешь! (бешенство засверкало в глазах Дуни) лжешь, клеветник!

— Лгу? Ну, пожалуй, и лгу. Солгал. Женщинам про эти вещицы поминать не следует. (Он усмехнулся). Знаю, что выстрелишь, звонок хорошенький. Ну и стреляй!» [VI, 381].

У читателя нет оснований не верить сестре Раскольниковова. Тем более что в других эпизодах она будет даже опровергать или сомневаться в тех или иных «злодейских» поступках Свидригайлова, о которых сообщают другие персонажи. Однако здесь ведь достаточно и слов самого «влюбленного», оправдывающего свои действия (или даже мысли), связанные с возможностью отравления жены, тем, что «ты же была причиной».

В этой эмоционально сверхнасыщенной сцене и диалоге, не оставляющих собеседнику времени для подготовки «нужного» ответа, для нас важно то, что Свидригайлов предьявляет аргументацию *оправдывающего* (возможные причины отравления), а не *опровергающего* этот факт характера. Даже если обвинение Дуни построено только на высказанных ранее неопределенных намеках «влюбленного», это уже говорит о многом.

Сестра Раскольниковова, как и другие персонажи, по вполне понятной причине, не может знать всю правду обстоятельств смерти Мар-

фы Петровны, известную Свидригайлову. Но для понимания его личности, его эмоционально-ценностных ориентаций важен факт возможности подобных мыслей у этого человека, допущение их существования как естественного содержания психической жизни. Читатель узнает не просто о возможности таких мыслей у персонажа, но и факте их оправдания в последующем, что весьма далеко как от их отрицания, так и, тем более, раскаяния.

В этом плане «мещанинишко» с заплывшими от пьянства глазами, интуитивно угадавший в Раскольникове «убийца» и бросивший это обвинение непосредственно в лицо герою романа, несомненно, выигрывает перед Свидригайловым, так как уже спустя день раскрывается в содеянном. И это человек, который, по словам Порфирия Петровича, «пьет, мерзавец, горькую и слишком даже известен». У «мерзавца» нет прямых улик в отношении Раскольникова: «У него одна психология, что его рылу даже и неприлично». Поэтому как только «сознался» пожелавший пострадать и взявший на себя чужое преступление Миколка, происходит следующее:

«...Человек остановился на пороге, посмотрел молча на Раскольникова и ступил в комнату. Он был точь-в-точь как и вчера, такая же фигура, так же одет, но в лице и во взгляде его произошло сильное изменение: он смотрел теперь как-то пригорюнившись и, постояв немного, глубоко вздохнул...

– Что вам? — спросил помертвевший Раскольников.

Человек помолчал и вдруг глубоко, чуть не до земли, поклонился ему. По крайней мере тронул землю перстом правой руки.

– Что вы? — вскричал Раскольников.

– Виноват, — тихо произнес человек.

– В чем?

– В злых мыслях» [VI, 274].

Сохраняя способность интеллекта различать «злые» и «добрые» мысли на уровне мышления, Свидригайлов, по существу, не дифференцирует их с точки зрения эмоционального отношения. Отсюда — спокойные рассуждения об обстоятельствах смерти жены и аргументы, взятые из материалов судебно-медицинского вскрытия, или «облагораживание» возможного (именно возможного, а не обязательно случившегося) отравления мотивами любви. Отсюда — спокойное принятие как обыденного акта и совершенного Раскольниковым и его «теории», вызывающими у Свидригайлова любопытство, но не в коей мере ни ужаса, ни сострадания, ни протеста. Ничем особенно

новым «позаимствоваться» у убийцы Свидригайлов не может, любопытство в нем вызывает только «фантастичность положения» героя, сочетающего в себе «Шиллера» и разбойника. Даже его совет по поводу того, что своим поведением Раскольников выдает себя, заканчивается сообщением, что «мне, в сущности, все равно, и я вас не вылечу».

Неспособность эмоционально разграничивать добро и зло приводит и к невозможности симпатии, понимания чувств других людей и способности сопереживания, без чего невозможно понять и поведение других людей: почему в Раскольникове «смущается Шиллер», почему не удастся попытка шантажа Дуни сообщением о совершенном ее братом преступлении.

Интересно, что при всем разнообразии средств изображения или раскрытия личности персонажа Достоевский в тексте романа нигде не дает прямых указаний на совершение Свидригайловым самых тяжких преступлений. Информация о них хотя и постоянно встречается на страницах романа, но каждый раз, как уже отмечалось выше, способна вызвать у читателя сомнения в ее достоверности. Часто имеющихся сведений просто недостаточно для вынесения «обвинительного приговора».

Так, о смерти лакея и четырнадцатилетней глухонемой девочки, найденной на чердаке «удавившейся», сообщает Дуне «соперник» Свидригайлова — Лужин. Мораль этого «жениха» допускает возможность подбросить Соне деньги, чтобы обвинить ее в воровстве.

«—Присуждено, что от самоубийства... впоследствии явился, однако, донос, что ребенок был... жестоко оскорблен Свидригайловым. Правда, все это было темно, донос был от другой немки, отъявленной женщины и не имевшей доверия... благодаря стараниям и деньгам Марфы Петровны все ограничилось слухом... Вы, конечно, Авдотья Романовна, слышали тоже у них об истории с человеком Филиппом, умершим от истязаний, лет шесть назад, еще во время крепостного права.

— Я слышала, напротив, что этот Филипп сам удавился.

— Точно так-с, но принудила или, лучше сказать, склонила его к насильственной смерти непрерывная система гонений и взысканий господина Свидригайлова.

— Я не знаю этого,— сухо ответила Дуня,— я слышала только какую-то очень странную историю, что этот Филипп был какой-то ипохондрик, какой-то домашний философ, люди говорили “зачитался”, и что он удавился более от насмешек, а не от побоев госпо-

дина Свидригайлова. А он при мне хорошо обходился с людьми, и люди его даже любили, хотя и действительно тоже винили его в смерти Филиппа... Действительно, он человек хитрый и обольстительный насчет дам, чему плачевным примером служит Марфа Петровна, так странно умершая» [VI, 228, 229].

Из приведенного выше диалога, как, впрочем, и из других, невозможно выявить непосредственное совершение Свидригайловым тех тягчайших преступлений, в которых его можно подозревать. Автор нигде окончательно не подтверждает, но и не опровергает это. Своеобразная «непроясненность» персонажа, отмеченная некоторыми исследователями творчества Достоевского еще в «Двойнике», здесь находит свое полное воплощение. Это, действительно, должно заставить читателя не просто «потрудиться» над текстом в плане понимания событий в романе, но попытаться проникнуть в замыслы писателя, связанные с этим персонажем. Естественно, что в процессе создания «Преступления и наказания» происходила и идейно-художественная трансформация образа Свидригайлова (понятно, что это касалось и других персонажей).

Однако и эта трансформация (в данном контексте в плане усиления или ослабления «злодейства»), и изменение роли персонажа в романе никак не могут полностью опровергнуть замыслы писателя в отношении Свидригайлова. В подготовительных материалах к роману в разделе «Отметки о Свидригайлове» Достоевский писал: «NB. Главное. Свидригайлов знает за собой таинственные ужасы, которых никому не рассказывает, но в которых проговаривается фактами: это судорожных, звериных потребностей терзать и убивать. Холодно-страстен. Зверь. Тигр... Жалеет о потере ядов... Он очень холодно сказал раз (вскользь совершенно) о том, *что он убил человека*. Что ему случалось убивать. "Мне это тоже случалось раз... даже если строго судить *два*" (Это при объяснении Раскольникову, что знает *то*)» [VII, 164].

Во введении этой книги и в предшествующих главах неоднократно подчеркивалось, что в анализе того или иного персонажа необходимо опираться непосредственно на текст произведения. Однако знание идейно-художественных замыслов писателя (а подготовительные материалы — важнейшее средство для этого) позволяет лучше понять имеющийся текст. Применительно к «призракам» и «кошмам» Свидригайлова это означает, что упомянутые выше феномены, являясь средством поэтики, выступают как своеобразное пожелание Достоевского: «Пусть потрудятся сами читатели!»

Естественно, что читатели, знакомые с подготовительными материалами к произведениям Достоевского, его записными книжками, перепиской и другими текстами из творческого наследия писателя, находятся в более выгодном положении в смысле «понимания» персонажа. Однако частично снимающийся при этом «труд читателя», по-видимому, может даже в чем-то ослаблять эмоциональное воздействие образа. В начале настоящей главы уже приводились два образца эмоциональной оценки образа Свидригайлова (критик Е. Марков и психиатр В. Ф. Чиж). Резко отрицательное (доходящее до грубости) отношение у Е. Маркова, по моему мнению, связано именно с неспособностью понять, что собой представляет этот персонаж и для чего он представлен на страницах романа. В то же время В. Ф. Чиж четко и однозначно «диагностирует» «нравственное помешательство» и выражает свое восхищение образом: «Может быть, из всех типов, созданных Достоевским, один Свидригайлов останется бессмертным».

И все же Свидригайлов может быть лучше понят и «прочувствован» при знакомстве с подготовительными материалами к «Преступлению и наказанию». Как известно, в черновиках будущий Свидригайлов носил первоначальную фамилию Аристов. «Аристов противен ему»... Среди присутствующих на встрече у Разумихина идет разговор о пьянстве, деморализации и преступлении... «Пестряков: в самом деле, старуха никому не нужна. Аристов: туда ее и надо!»... Присутствующий на вечеринке следователь говорит Раскольникову, что он не вынесет преступления: «Вы, то есть вы — не вынесете. Я по вашему лицу сужу — другие (он взглянул на Аристову) вынесут. Для тех рано уничтожить телесные наказания» [VII, 92, 93].

Аристов на страницах черновиков как «прообраз» будущего Свидригайлова возник у писателя далеко не случайно. Безусловно, здесь очень многое взято у А-ва, арестанта, фигурирующего в «Записках из Мертвого дома». А-ву соответствует реальный преступник Павел Аристов, из дворян, осужденный «за ложное возведение на невинных лиц государственного преступления». Отчим Аристову, доктор А. Б. Берковский, в одном из своих писем так характеризовал своего пасынка: «Он вор — по призванию, преступник — по инстинкту, не по нужде». Дядя писал о нем: «Нельзя было полагать, чтобы натура человека, еще столь молодого, могла быть до такой степени испорчена. Кроме известных Вам походов с векселями, он порядочно меня обокрал... Наделал скрытно от меня долгов... Я твердо убежден,

что он неисправим» [IV, 285, 286]. До осуждения за ложный донос на десять лет каторжных работ он мошенничал, пьянствовал, занимался развратом, сидел в остроге за кражу, подделывал векселя, выдавая себя за высокопоставленное лицо, собирал деньги у однодворцев. Презираемый всеми каторжанами, он и на каторге продолжал доносить на других арестантов».

Среди всех обитателей Мертвого дома А-в вызывал у Достоевского наибольшее отвращение: «Это был самый отвратительный пример, до чего может опуститься и исподлиться человек и до какой степени может убить в себе всякое нравственное чувство, без труда и без раскаяния... Он еще был очень молод, жизнь для него только начиналась. Казалось бы, такая страшная перемена в его судьбе должна была поразить, вызвать его природу на какой-нибудь отпор, на какой-нибудь перелом. Но он без малейшего смущения принял новую судьбу свою, без малейшего даже отвращения, не возмутился перед ней нравственно, не испугался в ней ничего, кроме разве необходимости работать и расстаться с кондитерскими и с тремя Мещанскими. Ему даже показалось, что звание каторжного только еще развязало ему руки на еще большие подлости и пакости. “Каторжник, так уж каторжник и есть; коли каторжник, стало быть, уж можно подличать, и не стыдно”. Буквально, это было его мнение. Я вспоминаю об этом гадком существе как об феномене. Я несколько лет прожил среди убийц, развратников и отъявленных злодеев, но положительно говорю, никогда еще в жизни я не встречал такого полного нравственного падения, такого решительного разврата и такой наглой низости, как в А-ве. У нас был отцеубийца, из дворян; я уже упоминал о нем; но я убедился по многим чертам и фактам, что даже и тот был несравненно благороднее и человечнее А-ва. На мои глаза, во все время моей осторожной жизни, А-в стал и был каким-то куском мяса, с зубами и с желудком и с неутолимой жаждой наигрубейших, самых зверских телесных наслаждений, а за удовлетворение самого малейшего и прихотливейшего из этих наслаждений он способен был хладнокровнейшим образом убить, зарезать, словом, на все, лишь бы спрятаны были концы в воду. Я ничего не преувеличиваю; я узнал хорошо А-ва. Это был пример, до чего могла прийти одна телесная сторона человека, не сдержанная внутренне никакой нормой, никакой законностью. И как отвратительно мне было смотреть на его вечную насмешливую улыбку. Это было чудовище, нравственный Квазимодо. Прибавьте к тому, что он был хи-

тер и умен, красив собой, несколько даже образован, имел способности. Нет, лучше пожар, лучше мор и голод, чем такой человек в обществе!» [IV, 62, 63].

Интересно, что именно Аристов вызвал наибольшую эмоциональную реакцию (это хорошо видно по приведенному выше описанию) у автора «Мертвого дома». Хотя среди каторжан — товарищей Достоевского по несчастью — встречались и более страшные фигуры с точки зрения содеянного ими. Достаточно вспомнить Газина, который «любил прежде резать маленьких детей единственно из удовольствия», злодея Орлова, резавшего «хладнокровно стариков и детей». Именно эти две фигуры из «Записок» Достоевского привел французский криминолог Г. Тард [12] в своей работе «Преступник и преступление» (название русского перевода двух глав его сочинения) для опровержения так называемых антропологической и психопатологической теорий преступления.

В плане нашей работы важен не столько спор автора с взглядами Ломброзо и его последователей, сколько утверждение Тарда об отсутствии прямой связи между преступлением и сумасшествием. При этом автор неоднократно ссылается и на мнение Достоевского, и на его описание преступников в знаменитых «Записках из Мертвого дома». Об упомянутых выше двух преступниках «наблюдатель и психолог величайшей проницательности» (так называет автора «Записок» Тард) Достоевский писал, что он никогда не замечал ничего ненормального в Газине, кроме тех случаев, когда он находился в состоянии опьянения, а «Орлов воплощал в себе полную противоположность сумасшествия и вырождения».

Возвращаясь к описанному выше столь выразительно Достоевским А-ву и его реальному прототипу Аристову, следует отметить, что преступники такого типа всегда вызывали особый интерес не только у криминалистов, но и у врачей-психиатров. Уже в XVI в. Региомонтанус (цит. по Крафт-Эбингу) [13] высказал идею, что встречаются злые, безнравственные люди, которые сами не осознают своей злости, но тем не менее приговариваются к виселице. Описания многочисленных наблюдений, сделанные многими поколениями психиатров и криминалистов, показывали и показывают возможность совершения людьми (в том числе и психически больными) чудовищных по своей жестокости или бессмысленности преступлений. Не случайно в криминологии возникли многочисленные школы и теории. Психиатры, естественно, не могли оставаться в стороне

уже в силу необходимости выносить свой вердикт в отношении вменяемости того или иного обвиняемого. Так, в 1819 г. немецкий психиатр Громанн [13, с. 382] впервые указал на возможность нравственного вырождения, обусловленного органической причиной, и назвал это состояние «прирожденным нравственным безумием». Автор выделил три возможные формы этого «безумия»: нравственное тупоумие, скотское побуждение и нравственное слепоумие.

Однако выделение нравственного помешательства в качестве самостоятельной формы психического расстройства и его классическое описание были сделаны только в 1842 г. английским психиатром Дж. Причардом в его работе «О различных формах душевного заболевания в их отношении к юриспруденции» [14]. И хотя о «мании без бреда» и «инстинктивной мономании» еще ранее писали Пинель и Эскироль, именно Причарду принадлежит честь выделения понятия «нравственное помешательство», ставшего на протяжении всего XIX и в начале XX в. камнем преткновения для судебной психиатрии. Этот термин уже упоминался в начале настоящей главы в контексте суждений психиатра В. Ф. Чижа о Свидригайлове и других героях Достоевского. Сама по себе приведенная выше высокая оценка этого образа автором, прочитавшим «Преступление и наказание» с точки зрения психиатра, требует хотя бы краткого раскрытия этого понятия, несмотря на то что в настоящее время оно представляет, естественно, скорее исторический интерес.

Однако во второй половине XIX в. (включая и время написания «Преступления и наказания») без рассмотрения этого понятия не выходил ни один учебник по психиатрии. Одни авторы признавали его существование даже как самостоятельную форму психического расстройства, другие отрицали, считая его сборным понятием, третьи употребляли свои термины для его обозначения («нравственный дальтонизм» Бинсвангера, «помешательство альтруистических чувствований» Шюле, «нравственная дефективность» П. И. Ковалевского и др.). Естественно, что рассматривать всю историю развития этого понятия в работе, имеющей другую цель, нет необходимости. Однако сущность самого термина и некоторые вехи его развития нуждаются в раскрытии.

Наиболее значимым и отличительным признаком «нравственно помешанных» является отсутствие нравственных чувств и этических понятий. Если последние и присутствуют у этих людей, то они не оказывают какого-либо влияния на их жизнь. Очень кратко их

можно охарактеризовать как лиц, не способных к разграничению добра и зла. Это люди, которые презирают какие-либо общественные интересы и нормы поведения, руководствуются только своими низкими страстями, чувственными порывами и влечениями. Чувства порядочности, благородства, долга по отношению к своим близким или обществу в целом для этих лиц — пустые слова, вызывающие у них только презрение и смех.

В основе их поступков лежит удовлетворение самых низменных инстинктов и пошлых страстей, на первый план у них всегда выступает личное Я. Любого рода нормы, регулирующие поведение людей в обществе, воспринимаются этими людьми только как помеха, которую надо обойти любым способом. В большинстве случаев интеллект этих людей оказывается ниже среднего, но нередко он бывает достаточно высок для того, чтобы получить соответствующее образование.

Как правило, известные требования и понятия, необходимые для жизни в обществе, усваиваются ими, но умственная деятельность, связанная с этим, не сопровождается адекватной эмоциональной окраской. «Нравственная слепота», своеобразная «этическая тупость» этих людей очень часто приводят их к столкновению с законом. Как писал о нравственном помешательстве создатель систематики психических расстройств, которой руководствовалась психиатрия на протяжении всего XX в., великий немецкий психиатр Э. Крепелин, «умственные способности этих больных по отношению к условиям практической жизни развиты сносно», но здесь на первый план выступают расстройства в сфере чувств. «Мы имеем здесь дело с отсутствием или со слабым развитием тех чувств, которые оказывают противодействие безграничному удовлетворению себялюбия» [15, с. 475].

Причины «нравственного помешательства», естественно, всегда отражали уровень развития научных представлений своего времени и, так или иначе, включали «последние» достижения медицины. Если упоминаемый выше Региомонтанус в XVI в. объяснял эту «безнравственность» влиянием созвездий (рождению в знаке Венеры), то уже Причард в соответствии с представлениями Мореля связывал выделяемую им форму сумасшествия — нравственное помешательство — с вырождением. В дальнейшем происходила постепенная дифференциация, разделение этой обширной группы психических расстройств, выделенных Причардом, по существу, на основании таких признаков, как отсутствие бреда и галлюцинаций при

относительно сохранном интеллекте, сопровождающемся, однако, выраженным дефектом (врожденным или приобретенным) эмоционально-волевой сферы, в первую очередь отсутствием (недоразвитием) высших нравственных чувств.

Уже в середине XIX в. многие психиатры возражали против признания нравственного помешательства как отдельного вида болезни. Так, в лекциях о душевных болезнях доктор У. Сенкей (русский перевод 1868 г.) [16] писал о том, что, изучив внимательно множество сочинений и заметок о так называемых буйных действиях помешанных, он нигде не нашел доказательств существования этой формы помешательства. Все эти случаи доказывали только то, что сумасшедшие «могут совершать без видимого повода поступки сильного буйства». Автор пишет: «Если нет лучшего доказательства существования этой особой болезни, кроме приведения рассказов о таких случаях, то каким образом мы можем принять ее в нашу носологию... Ошибки в распознавании помешательства нередко делаются даже весьма образованными врачами, если они не имели практики в заведениях для помешанных» [16, с. 120, 121]. Будучи директором Гануэльского заведения для помешанных, У. Сенкей, естественно, ориентировался на так называемую большую психиатрию (психически больных, содержащихся в стационарах). Но примерно в те же годы другой английский психиатр, Г. Маудсли, объясняя нравственное помешательство, писал о том, что «можно привести множество примеров различной степени и силы от так называемой испорченности до крайних проявлений, переходящих границы всякой порочности» [17, с. 371].

Постепенно происходила дифференциация отдельных видов нравственного помешательства. Это было связано как с развитием психиатрии (включая судебную), так и юриспруденции. К этому вынуждала необходимость решения чисто практических вопросов вменяемости, необходимость разработки критериев экскульпации и теоретического осмысления связанных с этим вопросов. Сравнивая данные антропологического, социологического и психопатологического подходов к преступнику, Г. Тард в уже упомянутой выше книге [12] писал:

«Многочисленные наблюдения над сумасшедшими и нравственными чудовищами, собранные Морелем, Тардье, Маудсли, Легран де Соллем и др., привели, действительно, к настолько основательным выводам, что до них еще далеко безчисленным черепным и телесным измерениям преступников. Таким образом, с этой стороны

позитивная школа (психопатология, я полагаю, наука позитивная, по крайней мере, настолько же, насколько и антропология) заслуживает быть принятой во внимание на предварительном следствии и в судах присяжных, где в этом отношении царит такое глубокое невежество.

Благодаря названным трудам рамки невменяемости, повторяю, очень расширились, и именно поэтому следует точно условиться относительно ее границ, иначе можно опасаться уничтожить само понятие вменяемости. Не будем забывать, что развратный от рождения, *нравственно помешанный*, совсем не является сумасшедшим, хотя психиатры и снабдили нас о нем наилучшими исследованиями, которыми мы еще воспользуемся» [12, с. 121, 122].

Следует отметить, что не только психиатры, но и исторические хроники, и художественная литература «всех времен и народов» дали настолько выразительные описания своеобразных нравственных чудовищ, выроdkов рода человеческого, что их несовместимость с жизнью в обществе в отдельных случаях не вызывала сомнений даже у современников. Однако сама по себе жестокость, обнаруживаемая у тех или иных лиц и заведомо выходящая за рамки пределов воображения других людей, находящихся в ином социально-хронологическом и ситуационном пространстве, вовсе не является заведомым признаком психической болезни. Здесь необходимо помнить о наличии уже упоминавшегося в одной из предшествующих глав ситуационного подхода к понятию психической нормы. Без учета упомянутой выше «топологии» тех или иных явлений, свидетельствующих о «чрезмерной» жестокости, их оценка как психопатологических симптомов очень легко перерастает в «диагностику» несуществующего психического расстройства.

Упомянув выше о художественной литературе как своеобразном источнике описания изучаемого психиатрами нравственного помешательства, в первую очередь следует все же ориентироваться на различного рода записки, мемуары и другие формы литературы, создаваемой людьми, которые волею судеб непосредственно столкнулись с «миром отверженных». В этом плане «Записки из Мертвого дома» Достоевского имеют исключительное значение в плане рассматриваемого здесь вопроса о нравственном помешательстве.

Не случайно, как уже упоминалось выше, представитель социологической школы в криминологии Г. Тард неоднократно обращает

ся к этому произведению, и прежде всего с целью доказательства правоты нравственного помешательства. Приводя многочисленные описания преступников, фигурирующих в «Записках», автор подчеркивает, что Достоевский видел в них людей со своими особенностями, какими-то общими, присущими им характеристиками, но вовсе не психически больных. Естественно, что, как и большинство исследователей (психиатров и криминологов), Г. Тард обратил внимание на преступников типа Газина и Орлова в силу чрезвычайной жестокости совершаемых ими убийств (включая детей).

Однако, как уже отмечалось, именно А-в (Аристов) вызывал у Достоевского наибольшее эмоциональное отвращение, неприятие всего совершаемого этим преступником. Слова: «Лучше пожар, мор и голод, чем такой человек в обществе!» говорят о многом. Разумеется, убийство как экстраординарный общественный феномен всегда сопровождается наибольшим резонансом в обществе. Характер уже совершенных преступных деяний и «необыкновенная готовность» (как выражался один из героев «Бесов») к любым, даже самым тяжким, новым преступлениям (при соответствующих условиях) как раз и позволяют видеть в А-ве тот самый классический пример нравственного помешательства. Это человек, который вызывал и вызывает сомнения и соответствующие вопросы (типа: что это такое?) у юристов, психиатров и, тем более, у окружающих его людей. Решение этого вопроса имеет не столько теоретический, сколько практический интерес: где должен находиться этот человек после совершения им преступления? его необходимо лечить или наказывать?

Сложность определения судьбы этого человека, сложность решения вопроса вменяемости определяются тем, что уже в конце XIX в. из обширной группы нравственного помешательства, объединяемого скорее по его социальному эффекту, была выделена группа психических расстройств, которая в дальнейшем большинством психиатров стала рассматриваться в рамках шизофрении. Речь идет о так называемой гебоидофрении. Выделяя состояния, объединенные этим понятием, автор термина, немецкий психиатр К. Кальбаум [18], в силу сложившихся в психиатрии понятий вначале обозначил это психическое расстройство как «особую форму морального помешательства».

Главными признаками этой «особой формы» Кальбаум считал начинающиеся в юношеском возрасте болезненные нарушения ду-

ховного созревания личности, приводящие к резким отклонениям в поведении и нередкому нарушению социальных норм и формированию преступных наклонностей. Автор отмечал относительно благоприятный прогноз этого вида помешательства, отсутствие выраженных признаков слабоумия и употреблял для обозначения этого состояния термины «юношеское полупомешательство», «гебоид» или «гебоидофрения». В последующем этот вид психического расстройства объединили с гебефренией (к этому в дальнейшем пришел и сам Кальбаум) или с простой формой шизофрении, рассматривая гебоидофрению как менее прогрессивный, «мягкий» вариант течения этого эндогенного заболевания.

Другие формы нравственного помешательства в дальнейшем стали рассматриваться в рамках аномалий личности (психопатий), хотя выделяемую в качестве самостоятельной группу так называемых антисоциальных психопатов признают далеко не все психиатры. Один из основоположников учения о психопатиях, выдающийся отечественный психиатр П. Б. Ганнушкин, отмечал, что главной отличительной особенностью этих психопатов являются резко выраженные моральные дефекты. Это люди, страдающие частичной эмоциональной тупостью, отсутствием социальных эмоций. Чувство симпатии к окружающим и сознание долга по отношению к обществу у них, обыкновенно, полностью отсутствуют. Автор писал: «Искать у них духовных интересов не приходится, зато они отличаются большой любовью к чувственным наслаждениям: почти всегда это лакомки, сластолюбцы, развратники. Чаще всего они не просто “холодны”, а и жестоки... Стеснение своей свободы они вообще переносят плохо и поэтому, как правило, рано оставляют дом и семью... Именно эту группу психопатов имел в виду Ломброзо, когда говорил о прирожденном преступнике. Преступление — это как раз тот вид деятельности, который больше всего соответствует их наклонности... Выделение этого типа конституциональных психопатов, конечно, не дает никакого права считать всех преступников психопатами; в этом-то и заключалась крупнейшая ошибка — ошибка и клиническая, и просто логическая,— сделанная Ломброзо» [19, с. 164, 165].

Возвращаясь от несколько абстрактных (с точки зрения проводившегося анализа одного из героев Достоевского) вопросов психиатрии вновь к рассмотрению жизни и смерти Свидригайлова, следует еще раз подчеркнуть, что непосредственно в романе он вовсе не

совершает тех злодеяний, которые ему приписывает молва. Ориентироваться только на эту «молву», чтобы адекватно оценить героя, было бы совершенно неправильно.

Однако и игнорирование имеющейся «дороманной» информации исключает возможность раскрытия идейно-художественных замыслов писателя в отношении этого персонажа. И дело не только в черновых записях к роману, показывающих и его возможные прообразы (уже первоначальная фамилия Аристов говорит о многом), и запись о том, что Раскольников «страстно привязался к ним обоим (Свидригайлову и Соне. — В. Е.)». Об этом же говорят и неоднократные достаточно демонстративные и циничные сообщения героя с «намекami» на возможность совершения им в прошлом весьма неприглядных и даже преступных действий.

В контексте психиатрического анализа личности Свидригайлова упомянутая выше «молва» выступает как существенный элемент оценки именно с позиций выяснения неоднократно уже звучавшего выше вопроса: что это такое? Немецкий психиатр А. Зольбриг в своей работе (русский перевод 1868 г.), посвященной диагностике сомнительных случаев душевных болезней для оценки их с точки зрения юриспруденции, писал о «громком значении», которым должна пользоваться *добрая слава* (курсив автора. — В. Е.) как вспомогательное диагностическое средство. По мнению автора, преступное деяние, противоречащее доброй молве, в сомнительных случаях усиливает предположение о существовании умственного расстройства. «Но не аналогичное юридическое значение имеет *дурная слава*, прежнее поведение обвиняемого, показывающее нравственную распущенность, склонность к преступлению и преступные привычки. В случае, где сомнение относительно вменения возникает вследствие психопатологического признака, нельзя признать дурную славу второстепенным признаком, имеющим для признания вины усиливающее значение на том же самом основании, по которому *добрая слава* должна иметь значение смягчающее» [20, с. 18, 19].

У Свидригайлова есть отдельные «психопатологические признаки»: его несколько раз посещали «привидения» — относительно кратковременные галлюцинации — люди, ранее близкие ему, и умершие «в условиях неочевидности» (если пользоваться юридическим языком). Причины смерти этих людей до конца неизвестны ни другим персонажам романа, ни, тем более, читателю. Вместе с тем «дурная слава» героя имеет более чем достаточно оснований. Но, если следо-

вать диагностическому принципу А. Зольбрига, как раз молва о его аморальных и даже преступных деяниях в прошлом никак не может быть еще одним аргументом для усиления уверенности в наличии психического расстройства.

Естественно, как отмечал сам автор этого «принципа», та или иная «слава» у человека, совершившего преступление, — только вспомогательное звено, а вовсе не решающий аргумент психиатрической диагностики. С другой стороны, «добрая слава» Раскольниковова — это не просто смягчающее вину обстоятельство, которое учел суд, но и подтверждение своеобразного понимания его преступления как «помрачения какого-то». Слова в кавычках принадлежат Порфирию Петровичу, который вкладывает в них, естественно, не клинический, а социальный смысл.

В написанной за полгода до преступления статье, о которой в дальнейшем герой забывает, будучи занят «наклюнувшейся» мыслью об убийстве, Раскольников просто перевел на язык юриспруденции и психологии некоторые философские построения Штирнера о праве «Единственного...». Тем самым герой объяснил, почему «сильный преступник», разрешивший себе заранее убийство «по совести» (т. е. отбросив ее), имеет меньше шансов выдать себя. Когда же это положение было использовано не столько для объяснения, сколько для оправдания собственного преступления, Раскольников обнаруживает, что в рамках его психики это не работает. Перестав быть прежним человеком, герой не может найти и новую личность в самом себе. «Отрезав себя как ножницами от людей», Раскольников уже после преступления не может восстановить разорванное сознание и внутри себя.

Иное дело его двойник — Свидригайлов! Раскольников, по существу, должен по-своему завидовать ему, и не только в силу того, что его двойник сумел преодолеть «тупую тяжесть инстинкта» и покончить с собой, но и потому, что этот человек перешел границы добра и зла. Герой «убеждается» в Свидригайлове «как самом пустейшем и ничтожнейшем злодее в мире», как в «сладострастном развратнике и подлеце». Но сам он, как выражается его «визави», хотя и «порядочный циник», но еще только заключает в себе «огромный материал». Можно сказать, что здесь реализовано своеобразное «двойное зеркало»: каждый видит в другом частицу самого себя. Но реакция на свое отражение у персонажей слишком различается. Раскольников никак не хочет признавать жизнь и деяния своего двойника как

возможный исход для себя, а Свидригайлову уже на протяжении длительного времени скучно и «все равно». Осознание этого факта вначале сопровождается выраженным цинизмом, а в дальнейшем исчезает уже и желание жить.

Однако каждый из этих героев не может до конца понять другого. Это непонимание связано не только с тем, что слишком различаются эмоциональные составляющие их психической жизни, но и наличием у каждого из них до определенного времени своей «тайны»: преступления у Раскольникова и уже задуманного Свидригайловым «вояжа в Америку», который пока еще не превратился в четкое и однозначное намерение покончить с собой. Отсюда для одного Свидригайлов — «пустейший злодей», что звучит как окончательный вывод из общения, для другого — убийство понятно: «Тут... своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша. Единственное зло и сто добрых дел!» [VI, 378].

Интересно, что Свидригайлов фактически так и остается для Раскольникова «непроясненным». Важно, что при всех упрощениях оценок героем своего двойника они колеблются между первоначальным «помешанный» и «окончательным» выводом о «пустейшем и ничтожнейшем злодее». При этом Раскольникову надо «понять» Свидригайлова, причем не только потому, что он мог задумать что-то нехорошее в отношении его сестры (интуитивно он очень хорошо угадывает это).

Герою надо объяснить все связанное со Свидригайловым, начиная с факта его появления в камере героя и кончая «добрыми делами», которые неожиданно совершает несомненный злодей и циник, одновременно сообщая о себе самые неприглядные вещи. Все эти «гнусности» рассказываются не только из желания своеобразного наблюдения за реакцией собеседника («высунуть язык», как Раскольников Заметову). Это скорее связано с практической невозможностью эмоционально чувствовать, «что такое хорошо и что такое плохо». Добро и зло в его мировосприятии сохранились как понятия, но исчезли (а скорее всего, и не существовали вообще) как внутренние регуляторы его поведения. «Шиллер» у героя сохранился как пример описания благородного разбойника, однако полностью исчезла возможность сопереживания его наиболее известному герою — Карлу Моору.

«Природа» Свидригайлова устроена иначе, чем у остальных людей, и заведомо отличается и от Раскольникова, и от офицера со сту-

дентом, рассуждающим в трактире о теоретической возможности убийства «ненужной старушонки» «для справедливости». Эта «природа» позволяет Свидригайлову отнести к убийце как к «любопытному субъекту для наблюдений». Общение с Раскольниковым, помимо сохраняющихся каких-то надежд стать его «родственником», сопровождается у Свидригайлова еще и своеобразным «научным интересом». Под этот «интерес» даже подводится некая «теоретическая» база, которая включает и объяснение «чуда» их встречи в трактире, и поведения героя после совершенного им убийства, и более широкие обобщения, связанные с оценкой жизни столичного города.

«А насчет чуда скажу вам, что вы, кажется, эти последние два-три дня проспали. Я вам сам назначил этот трактир, и никакого тут чуда не было... Адрес отчеканился у вас механически. Вы и повернули сюда механически, а между тем строго по адресу, сами того не зная. Я, и говоря-то вам тогда, не надеялся, что вы меня поняли. Очень уж вы себя выдаете, Родион Романович. Да вот еще: я убежден, что в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших. Если бы у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния!.. Я уже несколько раз смотрел на вас сбоку. Вы выходите из дома — еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы ее уже опускаете... уже ничего не видите... Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, причем иногда вы освобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго. Это очень нехорошо-с. Может быть, вас кое-кто и замечает, кроме меня, а уж это невыгодно. Мне, в сущности, все равно, и я вас не вылечу, но вы, конечно, меня понимаете» [VI, 356, 357].

Приведенный выше текст хорошо показывает высокий уровень интеллектуального развития героя, его пронизательность, способность замечать и анализировать происходящее вокруг и его далеко идущее равнодушие (практическое безразличие) к тому, что делают окружающие. Подведя Раскольникова под категорию «полусумасшедших» (своеобразно «возвратив» герою его оценку себя как «помешанного»), Свидригайлов находит этому общие и индивидуальные «причины». Однако вместо эмоциональной оценки и совершен-

ного Раскольниковым, и наблюдений над «городом полусумасшедших», и неопределенности дальнейшей собственной судьбы звучат только выраженный цинизм и ирония. Сообщив со смехом, что он «очень любит детей», Свидригайлов спешит рассказать очередную грязную историю, в которой именно он является главным участником. При попытке уточнения времени его «путешествия» (характер этого «вояжа» становится понятен только после самоубийства героя) сначала говорит: «Если б знали вы, однако ж, об чем спрашиваете!», — и «вдруг громко и коротко рассмеялся»: «Я, может быть, вместо вояжа-то женюсь; мне невесту сватают». Уже сам характер «альтернативы» говорит о многом. Но не меньшее значение с точки зрения оценки психической жизни героя имеет и форма ее предъявления. Смех у человека, думающего о самоубийстве и действительно совершившего суицид спустя два дня после этого, обнаружился как предвестник трагедии, как более зловещий знак, чем любого рода плач, стенания и жалобы на судьбу. Более подробно об этом наблюдении в суицидологии и прогностическом значении так называемого «зловещего смеха» будет сказано ниже. Здесь же можно отметить следующее: смех и ирония у Свидригайлова выступают именно как показатель эмоционального безразличия, тупости, а вовсе не повышенной эмоциональности и «солнечного» настроения.

А. Блок писал в статье «Ирония» [21]: «Я знаю людей, которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста. Человек хохочет — и не знаешь, выпьет ли он сейчас, расставшись со мной, уксусной эссенции, увижу ли его еще раз?» Поэт считает, что в России начала XX в. свирепствует эпидемия болезни под названием «ирония», а кто не болен этой болезнью, «болен обратной: он вовсе не умеет улыбаться, ему ничто не смешно».

А, последнее, по мнению А. Блока, не менее страшно или болезненно: разве мало теперь в жизни явлений, к которым нельзя отнестись иначе, как с улыбкой? Он писал: «Мы видим людей, одержимых разлагающим смехом, в котором они топят, как в водке, свою радость и свое отчаяние, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть».

Кричите им в уши, трясите их за плечи, называйте им дорогое имя, — ничто не поможет. Перед лицом проклятой иронии — все равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Все смешано, как в кабаке и мгле... Захо-

чу — “приму” мир весь целиком, упаду на колени перед Недотыкомкой, соблазну Беатриче; барахтаясь в канаве, буду полагать, что парю в небесах; захочу — “не приму” мира: докажу, что Беатриче и Недотыкомка одно и то же. Так мне угодно, ибо я пьян. А с пьяного человека — что спрашивается? Пьян иронией, смехом, как водкой; так же все обезличено, все “обесцещено”, все — все равно» [21, с. 345–347].

Считая Достоевского, как и Л. Андреева, и Сологуба (именно их персонажи и упоминаются в цитируемой выше статье), русскими сатириками, разоблачителями общественных язв и пороков, А. Блок несколько своеобразно толкует отношение автора «Преступления и наказания» к одному из его персонажей: «Достоевский не говорит прямого “нет” тому семинарскому нигилизму, который разбирает его. Он влюблен чуть ли не более всего в Свидригайлова» [21, с. 348]. С учетом приведенных выше черновых материалов, свидетельствующих об идейно-художественных замыслах писателя в отношении этого персонажа, трудно согласиться с «влюбленностью» Достоевского в этого человека, найденной поэтом в тексте романа. Другое дело — уже цитировавшаяся оценка этого образа В. Ф. Чижом, прочитавшим роман глазами психиатра. Автор настоящей монографии присоединяется полностью к этому суждению о «бессмертном образе» Достоевского. Профессиональная оценка психиатром Свидригайлова (с точки зрения его изображения) не может не содержать элементы той самой «влюбленности», о которой писал Блок. По-видимому, восхищение этим персонажем при его психопатологическом анализе в определенной мере связано с формой его изображения.

Здесь у читателя (тем более, у психиатра) возникают именно те самые вопросы, которые в очень грубой, но логически понятной форме задавал упоминаемый в начале настоящей главы Е. Марков: что это такое? где здесь правдоподобие? зачем писатель «вторгается» в область медицинской науки — психиатрии? Цитируя эти вопросы, автор настоящей работы не только не может согласиться с общим выводом критика — идеологического противника Достоевского, но и с той формой, которую использовал в своем разборе «Преступления и наказания» прозаик и ведущий публицист газеты «Голос» и журнала «Русская речь». Сам Достоевский в оценке Е. Маркова, его прозы, критических и публицистических работ был также весьма резок: «Злость у меня иногда перерождается в реши-

тельный смех, как, например, при чтении статей 11-летнего мыслителя Евг. Маркова о женском вопросе. Это уж глупость до последней степени» [XXX, кн. 1, 73].

Тем не менее, задавая себе упомянутые выше вопросы (как и ранее Е. Марков), читатель нигде не находит в романе прямых ответов на них. И если в самом занимательном и запутанном детективе, «потрудившись сами», читатели могут все же «вычислить» преступника, то здесь и после закрытия книги остается элемент «непроясненности». В какой-то мере эта «непроясненность» напоминает диагностические сомнения, которые могут оставаться у врача даже и после судебно-психиатрической оценки в отдельных случаях «нравственного помешательства» (естественно, для этой оценки используются самые современные термины и это производится с учетом существующих в настоящее время представлений научной психиатрии — частично об этом писалось выше). И напрасно читатели Достоевского будут надеяться, что психопатологический разбор Свидригайлова, проведенный судебными психиатрами, расставит все точки над «і»: уж они-то «его быстро разъяснят», как предполагал в несколько иной ситуации один из персонажей Булгакова.

Создается впечатление, что Достоевский специально в процессе работы над романом не столько усложнял этот образ, сколько стремился сделать его для читателя все более непонятным. И эта «непонятность» включает и важнейший с точки зрения психиатрического анализа вопрос, на который писатель сам должен был отвечать: кто здоров и кто болен? Применительно к «Преступлению и наказанию» это в наибольшей степени связано именно с оценкой Свидригайлова в плане наличия или отсутствия у него помешательства. Читательские сомнения еще больше усиливаются, когда к таким признакам «болезни», как нравственная тупость, внешне недостаточно мотивированные поступки (типа добрых дел с учетом его «дурной славы» и даже такого экстраординарного «поступка», как самоубийство), присоединяются посещающие его «обыкновенные привидения».

В понимании авторской позиции в отношении этого персонажа, как это ни покажется странным, определенное значение может иметь оценка писателем общественного здоровья применительно к людям своего времени. Эта позиция обозначена у Достоевского в его письме Е. А. Штакеншнейдер от 15 июня 1879 г.: «Кстати, Вы мне пишите о критике Евг. Маркова. Оба тома “Русской речи” лежат у меня на столе, а еще не притронулся прочесть критику. Противно... Самый

лучший мой ответ будет в том, чтоб порядочно кончить роман; по окончании романа уже в будущем году отвечу разом всем критикам. За 33 года литературной карьеры надобно, наконец, объясниться... Прибавьте к тому, что Евг. Марков в нынешнем году печатает роман с особой претензией опровергнуть пессимистов и отыскать в нашем обществе здоровых людей и здоровое счастье. Ну, и пусть его. Уж один замысел показывает дурака. Значит ничего не понимать в нашем обществе, коли так говорят» [XXX, кн. 1, 73].

Цитата из письма Достоевского хорошо показывает, что понимание писателем состояния общественного здоровья, включающее и здоровье составляющих общество людей, и их счастье, существенно отличалось от взглядов его многочисленных критиков и недоброжелателей. Однако уже в «Преступлении и наказании» прозвучали это «объяснение» и ответ (хотя это скорее вопрос) в отношении того, кто здоров и кто болен. Понятно, что любого рода «болезнь» персонажей решает прежде всего идейно-художественные задачи, «работает» на реализацию его замыслов, вне зависимости от характера ее изображения и объяснения автором причин ее возникновения.

А. С. Долинин писал: «К ивановскому кошмару (речь идет об Иване Карамазове.— В. Е.) Достоевский пробует подойти как психиатр. Галлюцинация черта объясняется тем, что у Ивана уже началась «белая горячка». Но на следующей странице забывается об этом физиологическом объяснении, и черт приобретает определенную реальность. «Ты — это «я», только самые пошлые, самые глупые мои мысли», — говорит Иван черту. А через несколько мгновений Иван уже восхищается остроумными его ответами, совсем забывает, что перед ним «приживальщик», и разговаривает с ним, как с равным. Так наконец находит свое высшее художественное впечатление «идея», неудавшаяся в «Двойнике», с которой Достоевский носился всю свою жизнь. На основе психометафизической, вдали от обыденности, от департаментской реальности, она звучит убедительно» [22, с. 97, 98].

Однако и в рамках «обыденности» в каморке, похожей на гроб, или в грязном трактире совершенно реальный помещик вне всякой «белой горячки» воплощает все самые тайные и жуткие (и даже не всегда четко осознаваемые) желания и мысли Раскольникова. Но и так называемая «болезнь», и ее «симптомы», обнаруживаемые у персонажей писателя отдельными исследователями (в том числе и прочитавшими Достоевского глазами психиатра), позволили показать не

только «видимо-текущее» и ужас «лика мира сего», но и выйти за его границы в область своеобразного духовидения и предельных вопросов бытия. Пытаясь ответить на конкретные социальные вопросы (типа «Лужину ли жить и делать мерзости?»), писатель не только не игнорировал эти самые «предельные вопросы», но и непосредственно соединял их с основаниями и смыслом текущей жизни, места человека в ней и его будущего.

В статье «Два самоубийства», в которой сравнивались самоубийства дочери «одного слишком известного русского эмигранта» (Герцена) и молодой швеи, выбросившейся из окна «*держа в руках образ*», Достоевский писал: «Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже ни на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того озаботят, что случается (даже и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другого рода упрощению и *просто-запросто* сажает себе пулю в лоб, чтобы погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» [XXIII, 144, 145].

«Концы и начала» не только отдельной человеческой жизни, но и жизни вообще, смерти и бессмертия, те самые «проклятые» метафизические вопросы, обсуждаются персонажами Достоевского в рамках житейски понятных и даже обыденных ситуаций. И, конечно, изображаемая писателем «болезнь» или отдельные ее «симптомы» — это в первую очередь своеобразное поэтическое средство для более углубленного и наглядного изображения и психической жизни героя, и представления выходящих за пределы «видимо-текущего» метафизических вопросов, и, прежде всего, о бессмертии души и Боге. В. Н. Топоров [23], как уже отмечалось во введении к книге, пишет о том, что, даже изображая болезнь, писатель, как правило, выбирает тот ее аспект, где рассматриваются те следствия болезни, которые отражаются, прежде всего, на особенностях душевной жизни человека, а не на самой патологии, как ни трудно в таких случаях отделить душу от болезни, охватившей ее. Достоевский, как ни один

писатель в мире, использовал «симптомы» изображаемой им «болезни» не только для более углубленного раскрытия персонажа, но и для представления тех самых метафизических проблем, которые решают его герои.

Свидригайлов заявляет о понимании того, что он «нездоров», но только не знает «чем» («Я, наверное, здоровее вас впятеро»). У Раскольникова, дающего ему совет сходить к доктору, он интересуется, верит ли тот, «что есть привидения». «... “Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред”. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным, а не то, что их нет, самих по себе... “Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел... тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим с миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир”. Я об этом давно рассуждал. Если в будущую жизнь верите, то и этому рассуждению можно поверить» [VI, 220, 221].

Образ жизни и характер поступков Свидригайлова (за исключением творимых им в романе «добрых дел») заведомо говорят об отсутствии для него не просто нравственного закона как регулятора поведения, но Бога вообще. На протяжении всего романа он нигде не соприкасается непосредственно с любого рода религиозной атрибутикой (молитва, икона, крест, Евангелие и проч.). Но это не просто отсутствие религиозности (а религия, по Достоевскому, «лишь формула нравственности»), но практическое исчезновение Бога в сознании и переживаниях человека. Известно, что Кант, считая основой нравственности именно веру в Бога, допускал, однако, что эту роль может играть и представление о безличном нравственном законе типа античного возмездия.

Однако, утратив Бога в своих переживаниях, герой обнаруживает в своем мировосприятии следы прежних религиозно-мистических знаний. Но эти «следы» трансформируются в его сознании в страшные (с точки зрения читателя) картины возможного будущего. Если «сон разума рождает чудовищ» (преступление Раскольникова тому пример), то «утрата сердца» сопряжена с представлениями будущего в виде: «одна комнатка, эдак вроде деревенской бани,

закоптelay, а по всем углам пауки». И эта «вечность покоя» с нечистью по углам переживается именно как возможное в будущем «возмездие» («справедливость»): «Я бы так непременно нарочно сделал...» «Каким-то холодом охватило вдруг Раскольникова при этом безобразном ответе. Свидригайлов поднял голову, пристально посмотрел на него и вдруг расхохотался: ...считаемся врагами, между нами нерешенное дело есть; мы дело-то бросили и звона в какую литературу заехали! Ну, не правду я сказал, что мы одного поля ягоды?» [VI, 221].

Текст романа дает более чем достаточно оснований считать, что «мерзость» обстановки (конкретной среды обитания) и совершаемых им поступков давно перестала сопрягаться Свидригайловым с какими бы то ни было религиозными переживаниями и даже понятиями (грех, утешение, раскаяние и т. п.). Утратив полностью религиозный опыт как совокупность религиозных чувств и переживаний, связанных с исповеданием любой религии (Е. А. Торчинов) [24], герой способен только трансформировать полученные ранее религиозные знания в картины, свидетельствующие не столько об аде, сколько о перспективе бесследного исчезновения. Вечная «банька с пауками по углам» — это и есть, по существу, превращение в ничто.

Если Раскольников — только после совершения своего преступления «как ножницами отрезал себя» от остальных людей (включая и самых близких — мать и сестру), то Свидригайлов всегда практически был один, даже когда он совершал в романе «добрые дела». Четкое понимание им происходящего, возможных перспектив каждого из персонажей и образные формулировки (типа «пуля в лоб, или по Владимирке», «Полечка той же дорогой пойдет...») вовсе не сопровождаются эмпатией, сопереживанием, связанными с проникновением (пребыванием) в состоянии другого человека. Сохраняя интеллектуальную (когнитивную) и связанную с этим своеобразную предсказующую (предикативную) эмпатию, Свидригайлов не может чувствовать характер эмоциональных переживаний другого (испытывать аналогичные эмоции).

Как это ни покажется на первый взгляд странно, но именно отсутствие выраженного эмоционального реагирования делает героя «покладистым и уживчивым» человеком (и в Вяземской лавре, и с «князем Свирбеем», и с «госпожой Прилуковой»). Внешне адекватное поведение по отношению к лицам, безразличным для него с точки зрения собственных, узкоэгоистических интересов, как раз

и определяется тем, что ему «все равно», что происходит вокруг и что чувствует другой человек. Отсюда и разврат, и возможное насилие по отношению к детям, и поведение по отношению к дворовым и спасшей его от тюрьмы жены.

В отличие от «Единственного...» у Штирнера с его громкими декларациями о «праве» и «собственности» Свидригайлов просто живет, ориентируясь только на собственные желания и прихоти. Естественно, он учитывает, что «во всем надо держать расчет, хотя и подлый». Аморальные поступки он совершает, практически не стесняясь никого из окружающих, преступления, по вполне понятным причинам, скрыты. И хотя в черновиках к роману Свидригайлов говорил Раскольникову, что ему тоже доводилось совершать убийство, в окончательном варианте Достоевский показал именно нравственный, а не интеллектуальный дефект у героя. «Нравственная дефективность» (П. И. Ковалевский) выступила более наглядно именно благодаря тому, что ее носителем оказалась не личность с интеллектом «ниже среднего», а образованный человек, проницательный психолог, оценивающий окружающих, но не способный «чувствовать» их.

Наличие у Раскольникова и его двойника «общей точки» и их своеобразное взаимное «притяжение» еще не говорит о сходстве внутренней стороны их реально совершенных или даже возможных преступлений. Для совершаемых или возможных («мыслепреступлений») преступных и аморальных деяний Свидригайлова характерна самодостаточность их внутренней мотивировки, связанной с собственными желаниями, отражающими в первую очередь его низменные страсти и инстинкты. В конечном итоге и Раскольников убивает «просто для себя» («смогу или не смогу»).

Однако этому крайнему упрощению мотивировки преступления предшествует такая сила давления «нравственных атмосфер» (Д. С. Мережковский), такая «среда», что не случайно многие читатели склонны столь существенно преуменьшать его вину, что до фактической экскульпации обвиняемого остается один шаг (заключение Д. И. Писарева по этому вопросу тому пример). Но для окружения героя и для суда «бедственное положение» героя выступает именно как мотивация содеянного («Ты был голоден, ты хотел матери помочь»).

И вряд ли кто-то прочитавший «Преступление и наказание» может игнорировать так умело нагнетаемую писателем «нравственную атмо-

сферу», подводящую Раскольникова к убийству: каморка — гроб, собственное положение, семья Мармеладовых, письмо матери. Если бы еще не «теория», связанная с разрешением «крови по совести» и окончательно сформировавшаяся, прежде всего, для самооправдания в процессе «вызова», брошенного следователю, то героя, наверное, «обвиняли» бы в совершении *зверского* убийства, а *простую кражу*, совершенную у этой же процентщицы, может, и «прощали».

Но, наверное, писатель не был бы Достоевским — своеобразным символом, этапом развития человеческой мысли, — если бы не умел картиной любого преступления подать его как нечто несовместимое с природой человека. Это относится и к реальному «пролитию крови» (хотя ее «проливают все»), и к происходящим «за занавесом» эпизодам насилия, разврата и даже «мыслепреступлениям», которые совершает Свидригайлов. Настоящая проверка совести человека (его греховности) начинается именно не с его деяний, а с помыслов. Так, по крайней мере, писалось в Руководстве по ведению исповеди, вышедшем в 1722 г. В отношении помыслов рекомендовался следующий порядок: «Надо переходить от простых мыслей к греховным, то есть к таким мыслям, которые смакуют; затем от греховных мыслей следует переходить к желаниям; затем от мимолетных желаний к желаниям неотступным; затем от неотступных желаний к более или менее греховным поступкам; и только в самом конце подбираться к наиболее тяжким проступкам» (цит. по Мишелю Фуко) [25].

За все эти помыслы, желания, поступки и преступления, согласно мысли Достоевского, несет ответственность человек, творивший их. И дело вовсе не в «теории», не в «среде», а в том, почему человек не может им противостоять. И когда Разумихин задает вопрос, можно ли объяснить средой то, что «сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку», Порфирий Петрович заявляет, что «преступление над девочкой очень и очень даже можно “средой” объяснить». Однако, объяснив и более корыстное преступление Раскольникова, он не снимает с него вины, хотя и понимает «смягчающие обстоятельства». Понять преступление и учесть «среду» — еще не значит оправдать преступника. И Раскольникову, и Свидригайлову нет прощения!

И хотя у одного из них «гордость, личность и заносчивость», а у другого «нравственное помешательство» (и даже эпизодические «привидения»), оба они ответственны перед людьми и Богом. Здесь нарушение не просто важнейших христианских заповедей, но именно

оснований общественного устройства, даже если это общество будет руководствоваться не религиозными представлениями, а, как писал Кант, безличным нравственным законом типа античного возмездия. И это возмездие, по Достоевскому, неминуемо ждет каждого преступившего этот нравственный закон. Судьба одного из преступников — «корчи совести» и каторга, другого — самоубийство, своеобразная самоказнь человека, который полностью исчерпал себя и жизнь его потеряла всякий смысл. Если экстраполировать слова Достоевского, которыми он заканчивает уже упоминавшиеся выше «Два самоубийства», то пусть сам читатель решает, «а которая из этих душ больше мучилась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» [XXIII, 146].

Однако самоубийство рассматриваемого в настоящей главе героя нуждается в более развернутом анализе. И если при анализе образа Свидригайлова как двойника центрального героя «Преступления и наказания» употреблялся термин «своеобразная самоказнь», то специальный суицидологический анализ в какой-то мере поможет решить, как удалось ему «одолеть» «тупую тяжесть инстинкта». Что это? Нравственный самосуд человека, осознавшего и раскаявшегося в своей «необыкновенной способности к преступлению», или отказ от жизни вследствие того, что «некуда больше идти», что в будущем его по «закону справедливости» может ждать только «закоптелая баня с пауками по углам»? И хотя Раскольникову, как и его двойнику, также «не хватает воздуха», у Свидригайлова это приобретает характер физически ощущаемого «удушья».

Суицидологический анализ покончившего с собой героя романа интересен, прежде всего, как один из вариантов самоубийства художественно представленной и осмысленной писателем картины суицида. По мнению автора настоящей работы, «художественная суицидология» гениального художника может быть несомненным подспорьем в подготовке любых рода специалистов, которым по роду их занятий приходится решать сложные вопросы оценки того или иного самоубийства. И особое значение в этом плане приобретает анализ самоубийства, мотивы и причины которого закрыты для окружающих. Таким и представляется самоубийство Свидригайлова, рассмотрению которого посвящена заключительная глава настоящей книги.

1. Марков Е. Л. Романист-психиатр. (По поводу сочинений Достоевского) // Русская речь. – 1879, № 5. – С. 243–275. – № 6. – С. 151–206.
2. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. – М.: Просвещение, 1984.
3. Чиж В. Ф. Достоевский как психопатолог // Русский вестник. – 1984, № 5. – С. 272–316. – № 6. – С. 825–885.
4. Олпорт Г. Личность: проблема науки или искусства? // Психология личности: Тексты. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – С. 208–217.
5. Владимирцев В. П. Художественные идеи Достоевского в «загадочной» пьесе Александра Вампилова «Утиная охота» (Момент исторической поэтики) // Достоевский и современность: Материалы XVI Международных Старорусских чтений. 2001 г. – Старая Русса, 2002. – С. 39–47.
6. Мейер Г. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. – Frankfurt/Main: Посев, 1967.
7. Свешников Н. И. Воспоминания пропавшего человека. – М.; Л.: «ACADEMIA», 1930. – С. 313–314.
8. Тардье. Скука. Психологическое исследование. – СПб.: Типография В. Безобразов и К, 1907.
9. Альтман М. С. Достоевский. По векам имен. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. – С. 47–55.
10. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979.
11. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. – М.: Наука, 1981.
12. Тард Г. Преступник и преступление. – М.: Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1906.
13. Крафт-Эбинг Р. Ф. Судебная психопатология. – СПб.: Изд. К. Л. Риккера, 1895. – С. 380–401.
14. Prichard J. C. On the Different Forms of Insanity in the relation to Jurisprudence. – London, 1842.
15. Крепелин Э. Психиатрия. – СПб.: Государственная типография, 1898. – С. 475–479.
16. Сенкей У. Лекции о душевных болезнях. – СПб.: Изд. О. И. Бакста, 1868.
17. Маудсли Г. Физиология и патология души. – СПб.: Изд. книгопродавца А. И. Глазунова, 1871. – С. 371.
18. Kahlbaum K. Uber Heboidophrenie // Allg. Z. Psychiat. – 1890. – Bd. 46. – № 4. – S. 461–474.

19. *Ганнушкин П. Б.* Клиника психопатий, их статика, динамика, систематика // *Ганнушкин П. Б.* Избранные труды. – М.: Медицина, 1964. – С. 164–166.
20. *Зольбриг А.* Преступление и сумасшествие: Пособие к диагностике сомнительных случаев душевных болезней для врачей, психологов и судей. – СПб.: Типография В. Неклюдова, 1868.
21. *Блок А.* Ирония // *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. – Т. 5. – М.; Л.: Государственное изд-во художественной литературы, 1962. – С. 345–349.
22. *Долинин А. С.* Достоевский и другие. – Л.: Художественная литература, 1989. – С. 97, 98.
23. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал, Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 30–82.
24. *Торгинов Е. А.* Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. – С. 24–42.
25. *Фуко М.* Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году. – СПб.: Наука, 2004. – С. 229.

ДОРОГА НА ЭШАФОТ

(Как «боявшийся смерти» Свидригайлов «одолел» желание жить)

Свидригайлов (последние слова). Так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.
Ф. М. Достоевский.

Преступление и наказание

Свидригайлов — отчаяние, самое циническое.

Подготовительные материалы к роману «Преступление и наказание», финал романа

«Эге, да через час уже будет светать! Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову...»

«Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст... С досадой стал он рассматривать дома, чтобы думать о чем-нибудь другом. Ни прохожего, ни извозчика не встречалось по проспекту. Уныло и грязно смотрели ярко-желтые деревянные домики с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватывали все его тело, и его стало знобить. Изредка он наткался на лавочки и овощные вывески и каждую тщательно прочитывал... Грязная, издрогшая собачонка, с поджатым хвостом, перебежала ему дорогу. Какой-то мертво-пьяный, в шинели, лицом вниз, лежал поперек тротуара. Он поглядел на него и пошел далее. Высокая каланча мелькнула ему влево. “Ба! — подумал он, — да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при официальном свидетеле...” Он чуть не усмехнулся этой новой мысли и повернул в-скую улицу. Тут стоял большой дом с каланчой. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к нему плечом, небольшой человек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахил-

лесовой каске. Дремлющим взглядом, холодно покосился он на пошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековая брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени, молча, рассматривали один другого...

- Здесь не места.
- Я, брат, еду в чужие края.
- В чужие края?
- В Америку.
- В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

- А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!
- Да почему же бы и не место?
- А потому-зе, сто не места.
- Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

– А-зе здесь нельзя, здесь не места! — востропнул Ахиллес, расширяя все больше и больше зрачки.

Свидригайлов спустил курок» [VI, 394, 395].

Если в предшествующей главе была сделана попытка описания некоторых «общих точек» двух героев романа (Раскольников и его двойника), то настоящая посвящена непосредственно анализу не столько жизни, сколько смерти Свидригайлова. Как уже отмечалось, сама его жизнь — это по замыслу Достоевского своеобразная дорога к смерти, вначале духовной, а затем и физической. Этот человек покончил с собой, так как жизнь, которую он выбрал сам, вначале «выела» его «сердцевину» (духовное содержание), а затем герою осталось только уничтожить «оболочку». В «финале» этого жизненного пути с достаточной определенностью можно судить о характере духовной жизни персонажа, его психических переживаниях.

Эта глава неслучайно начата с описания переживаний Свидригайлова непосредственно перед суицидом. Все загадочное и «непроясненное» в психической жизни героя, в его жизни в «дороманное время» не просто сконцентрировано, но и представлено на страницах романа благодаря уникальной способности его автора к своеобразному «овнешнению» внутренних переживаний героя. Используя термин М. М. Бахтина «овнешненность», японский исследователь

творчества Достоевского Синъя Кори в работе «“Овнешнение” внутреннего героя в “Преступлении и наказании” [1] трактует этот феномен как основу построения романа, рассматривая с этих позиций и само совершение убийства, и характерное для писателя явление двойников: «Если сила “овнешнения” применяется к одному персонажу и получаемый “овнешненный” момент отделяется от этого персонажа, то появляется самостоятельная фигура — двойник. Двойник — это результат применения силы “овнешнения” на уровне расположения персонажей» [1, с. 136]. Иными словами, этот термин отражает превращение частного в публичное, духовного в материальное и связан с динамическим отношением, проникновением человека и мира. Этим термином подчеркивается именно динамизм этого отношения, в отличие от обычно используемых таких понятий, как «раскрытие души» или «обнаружение скрытого».

Однако указанное выше взаимопроникновение двух начал человека — внутреннего и внешнего — это не просто поэтическое средство, выявляемое у Достоевского одним из исследователей его творчества, но и изумительно представленный художником внутренний мир самоубийцы в период, когда сформировались не просто замыслы, но уже и конкретное намерение покончить с собой. Характер психических переживаний суицидента представлен в столь яркой и сконцентрированной форме, что может войти в любого рода учебники и пособия по суицидологии. Характерная для искусства «свобода от факта» (А. Ф. Лосев) позволила писателю представить на страницах романа не просто поведенческие акты, сопровождающие последние часы и минуты человека, приговорившего себя к смерти и осуществившего этот приговор, но и его внутренний мир.

Понимание внутреннего мира суицидента чрезвычайно затруднено. Истинный характер своих переживаний (свою «тайну») самоубийца уносит с собой, если ему до конца удастся вербализовать испытываемые им в этот период эмоции. Но даже случайно остающийся в живых после суицидальной попытки человек сплошь и рядом не склонен пускать других в мир самых сокровенных и значимых для него переживаний. В тех же, относительно редких, случаях, когда суицидент действительно стремится дать другим людям (в том числе и врачам) как можно более полную информацию о своих переживаниях накануне самоубийства, он сообщает ее уже после случившегося и соответствующего изменения эмоциональной составляющей его психической жизни под влиянием очень многих факто-

ров (изменение ситуации, реакции на собственный суицид, соматическое состояние после случившегося и проч.).

Практически в абсолютном большинстве случаев предсмертные записки ничего не объясняют ни в причинах самоубийства, ни в характере переживаний самоубийцы накануне его ухода из жизни. Чаще всего эти записки пишутся по стандарту и их формулировки отражают скорее господствующий на протяжении веков мысленный стереотип, с которым самоубийца последний раз обращается к другим людям. Классический пример этого: несколько слов Свидригайлова в его записной книжке, в которых сообщается, что он «умирает в здравом рассудке и просит никого не винить в его смерти».

По существу, здесь, как и в других случаях самоубийства, речь идет о своеобразном предсмертном архетипе психических переживаний суицидента, ни в коей мере не отражающем индивидуальность происходящей трагедии. «Каждый умирает в одиночку» — эта мысль применительно к самоубийству не просто реализуется самим фактом суицида, но всегда связана с заведомо личностными и неповторимыми (в представлении суицидента) переживаниями. Сама «безвыходность» ситуации с последующим решением о самоубийстве как единственном выходе из нее как раз и объясняется ее оценкой самоубийцей как уникальной и неповторимой. Но записки с наиболее часто используемыми фразами-штампами не раскрывают причин суицида и связанных с ним переживаний.

Один из наиболее известных исследователей проблемы самоубийств, американский суицидолог Э. Шнейдман [цит. 2], писал в своей работе, посвященной анализу предсмертных записок суицидентов, что чаще всего они совершенно не информативны, а иногда банальны и скучны. Автор связывал это с особенностями внутреннего состояния суицидента, душевной опустошенностью и концентрацией внимания на предстоящем самоубийстве. По мнению Э. Шнейдмана, эти записки «нередко напоминают пародию на почтовые открытки, посылаемые домой из Гранд-Каньона, с Римских катакомб или пирамид; по существу, лишённые воображения, прозаичные, написанные для проформы и вовсе не отражающие грандиозность описанного действия или грандиозность человеческих эмоций, которые, как следовало того ожидать, могли быть вызваны ситуацией» [цит. 2, с. 200].

Гораздо большее значение для понимания душевного состояния Свидригайлова, нежели оставленные им строки в записной книжке,

имеет описание его поведения в гостинице перед выходом в свой последний путь: «Он злобно приподнялся, чувствуя, что весь разбит; кости его болели. На дворе совершенно густой туман и ничего разглядеть нельзя. Час пятый на исходе; проспал! Он встал и надел свою жакетку и пальто, еще сырые. Нащупав в кармане револьвер, он вынул его и поправил капсюль; потом сел, вынул из кармана записную книжку и на заглавном, самом заметном листке, написал крупно несколько строк. Перечитав их, он задумался, облокотясь на стол. Револьвер и записная книжка лежали тут же, у локтя. Проснувшиеся мухи лепились на нетронутую порцию телятины, стоявшую тут же на столе. Он долго смотрел на них и наконец свободною правою рукой начал ловить муху. Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, очнулся, вздрогнул, встал и решительно пошел из комнаты. Через минуту он был на улице» [VI, 393, 394].

Читатели никак не могут узнать, о чем «задумался» Свидригайлов перед тем, как начал ловить муху, а затем вышел на улицу. Можно констатировать только чувство опустошенности, отсутствие каких-либо выраженных переживаний, связанных с предстоящим уходом из жизни. Не случайно любого рода внешний (и, по существу, ничтожный в свете задуманного) раздражитель приковывает его внимание: муха, лавочные и овощные вывески, каждую из которых он «тщательно прочитывает». Но все это — только внешнее поведение, еще ничего не говорящее непосредственно о характере его восприятия окружающего мира, об особенностях его переживаний. А именно этот момент является решающим в оценке состояния Свидригайлова непосредственно перед роковым выстрелом.

Как уже отмечалось выше, возможность для писателя дать картину внутреннего мира самоубийцы путем его «овнешнения» объясняется своеобразной «независимостью» художника от «факта» (в данном случае это и сами по себе существующие в то время у человека переживания). Тем не менее благодаря художественному видению происходящего уже через мировосприятие человека, выбирающего место самоубийства, у читателя есть возможность проникнуть в «тайну» его переживаний, а при специальном суицидологическом анализе адекватно оценить это с помощью клиничко-психологических дефиниций. Естественно, что любого рода клинические и психологические термины и понятия здесь могут быть применены только с известной долей условности, так как в данном случае анализиру-

ются не реальные факты, а феномены особой, художественной, реальности.

Но описание самоубийства Свидригайлова, сделанное художником, позволяет почувствовать характер переживаний, которые чаще всего непосредственно не раскрываются суицидентом. По мнению автора настоящей работы, здесь художественная реальность уже становится инструментом научного познания в весьма специфической области науки и практики — в суицидологии. Чрезвычайно интересно, что именно суицид Свидригайлова — это наиболее четко и однозначно представленный в романе момент его жизни, описанный и в плане его поведения, и с точки зрения внутренних переживаний. Само описание самоубийства — это еще один (может быть, наиболее значимый) элемент раскрытия, понимания этого персонажа. Повторим, что на страницах романа Свидригайлов предстает как некая загадочная личность, отличающаяся в значительной степени «непроясненностью» его переживаний и даже поступков. Сам способ изображения персонажа диктует необходимость «труда» читателя по его пониманию.

В работе «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» Н. А. Бердяев писал: «Раскрытие глубины человека всегда влечет к катастрофе, за грани и пределы благообразной жизни этого мира», подчеркивая «невьявленность» и «неосуществимость» этой задачи. «В “Преступлении и наказании” нет ничего, кроме раскрытия внутренней жизни человека, его экспериментирования над собственной природой и природой человеческой вообще, кроме исследования всех возможностей и невозможностей, заложенных в человеке... Более всех произведений Достоевского “Преступление и наказание” напоминает опыт новой науки о человеке» [3, с. 59].

И если у Раскольникова глубина его потенциальных возможностей раскрывается путем совершения им зверского убийства, то у Свидригайлова характер самоубийства — также своеобразное «раскрытие» жизненного пути этой личности. Далеко не «благообразная» жизнь этого человека в прямом и переносном смысле вышла за «грань». И именно эта граница помогает раскрытию потенциального содержания (возможного будущего) его жизни (если под потенцией понимать самоубийство как почти закономерный финал). Мысль Достоевского о том, что «бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» [XXIV, 240], здесь воплощена в совершенно конкретный «медицинский факт» — самоубийство, характер кото-

рого в сконцентрированном виде отражает не столько «быт» героя, сколько особенности его духовной жизни («бытие»).

Изложенное делает понятным, почему суицидологический анализ (с учетом сделанных выше оговорок об условности применения клинико-психологических понятий к художественной реальности) может представлять интерес не только для суицидологии, но и для любого читателя, «задумывающегося» над «Преступлением и наказанием», и в частности над жизнью и смертью Свидригайлова. Поэтому оценка особенностей его эмоциональной жизни непосредственно перед самоубийством и субъективное значение (личный смысл) его суицида — это, как уже писалось выше, существенный элемент его понимания вообще.

Итак, в каком же состоянии находится Свидригайлов в ночь перед самоубийством и непосредственно на пути к месту своеобразной самоказни. Как известно, еще до приезда в Петербург у героя существовали мысли о возможности «вояжа в Америку». Его ответ Раскольникову о времени «путешествия»: «А если б знали вы, однако ж, об чем спрашиваете!» — однозначно говорит об этом. Надежды на «одну только анатомию», на последнее свидание с Дуней, которая, по его мнению, могла бы «перемолоть» его жизнь («надежда самая неосуществимая» в свете случившегося в имени), на женитьбу на «неразвернувшемся бутончике с личиком вроде Рафаэлевой Мадонны» сродни надеждам «пожиться» у Раскольникова чем-то «новеньким». (Что нового может услышать человек с «необыкновенной способностью к преступлению» от убийцы, в котором, правда, «смущается Шиллер»?)

Именно «нового», способного вызвать эмоциональную реакцию, стало недоставать Свидригайлову. В предшествующей главе уже писалось о «пресыщении», которое, как отметил французский психолог Тардьё, требует все новых и новых «капризов», выступающих только как «тени желаний». Эта все более осознаваемая Свидригайловым утрата способности чувствовать мир, эмоционально реагировать вообще переживается им как «нехватка воздуха». Используемая героем метафора, с одной стороны, великолепно характеризует его мировосприятие, а с другой — существенно отличается от его иронических оценок окружающего, свидетельствующих о его высоком интеллекте и одновременно о душевной опустошенности. Здесь звучит не столько цинизм, сколько физическая недостаточность ощущения жизни, потеря своеобразного чувства своего присутствия

в мире, первичного недифференцированного переживания бытия вообще.

У Свидригайлова характер его переживаний, непосредственно предшествующих суициду, с точки зрения суицидологии XIX в. может быть назван «утомлением жизнью». И если в настоящее время состояние человека, определяемое этим термином, оценивается с помощью других понятий, то на протяжении всего XIX в. *taedium vitae* (утомление жизнью) как специфическая причина самоубийства находилось в числе одной из первых причин этого и выделялось в качестве самостоятельной рубрики. И хотя у разных авторов само содержание этого понятия имело свои оттенки, без него не обходились ни европейские, ни отечественные суицидологи.

Одно из первых описаний состояния, получившего в дальнейшем название «утомление жизнью», можно встретить у Сенеки: «Мудрый и мужественный должен не убегать из жизни, а уходить. И, прежде всего, нужно избегать той страсти, которой охвачены столь многие, — сладострастной жажды смерти. Ибо помимо прочих душевных склонностей есть, Луцилий, еще и безотчетная склонность к смерти, и ей нередко поддаются люди благородные и сильные духом, но нередко также ленивые и праздные. Первые презирают жизнь, вторым она в тягость. И некоторые, устав и делать и видеть одно и то же, пресыщаются и чувствуют даже не ненависть, а отвращение к жизни; и к нему же нас толкает сама философия, если мы говорим: “Доколе все одно и то же? Снова просыпаться и засыпать, чувствовать голод и утолять его, страдать то от холода, то от зноя? Ничто не кончается, все следует одно за другим по замкнутому кругу. Ночь настагает день, и день — ночь, лето переходит в осень, за осенью спешит зима, а ей кладет предел весна. Все проходит, чтобы вернуться, ничего нового я не делаю, не вижу, — неужто же это не надоест когда-нибудь до тошноты?” И немало есть таких, кому жизнь кажется не горькой, а ненужной» [4, с. 20].

Оттенки и нюансы состояния, оцениваемого в суицидологии XIX в. как одна из причин самоубийств, естественно, определялись множеством факторов: социальный статус, возраст, ситуационные влияния, образование, интеллект, другие личностные особенности и т. д. Но в любом случае утомление жизнью выступало или как эмоциональный фон, предшествующий тем или иным неблагоприятным воздействиям, или (при отсутствии этих «воздействий») как единственная и основная причина суицида. Как уже отмечалось

выше, исследователи самых различных школ и направлений в суицидологии не могли не касаться этого понятия.

Даже в тех относительно немногочисленных случаях, когда автор не считал необходимым выделение «утомления жизнью» в качестве самостоятельной рубрики причин самоубийств, он объяснял, почему он не считает возможным это делать. Один из известных отечественных суицидологов второй половины XIX в. П. Г. Розанов, считая все самоубийства проявлением психического расстройства, включал всех самоубийц, у которых можно было предполагать это состояние, в рубрику душевнобольных. Подтверждение наличия душевной болезни у лиц с «утомлением жизнью» П. Г. Розанов видел в факте наблюдения этого болезненного состояния, представляющего «несомненные следы психического вырождения» [5]. В отличие от врача П. Г. Розанова юрист А. В. Лихачев — автор вышедшего в 1882 г. капитального труда «Самоубийство в Западной Европе и Европейской России» [6] — считал (со ссылками на мнение такого суицидолога, как Бриер де Буамон), что мотив самоубийства в виде утомления жизнью может наблюдаться и при отсутствии каких бы то ни было признаков душевного расстройства. Автор отмечал незначительную разницу в относительной величине класса мотивов самоубийства, оцениваемого как утомление жизнью, в Петербурге, Вене, Берлине и Париже.

Известный отечественный психиатр конца XIX — начала XX в. И. А. Сикорский, подчеркивая, что это состояние, наблюдающееся как «состояние духа перед самоубийством», нельзя отождествлять с болезнью — оно наблюдается гораздо чаще, чем душевные болезни. По мнению автора, утомление жизнью чаще замечается в переходные периоды общественной мысли, при смене одного мировоззрения другим. И. А. Сикорский [7] отмечал возможность различных оттенков этого состояния, о чем, по его мнению, говорит множество используемых наименований: утомление жизнью, скука, отвращение к жизни, разочарование, утрата жизнерадостности или жизнерадостного настроения в противоположность живому чувству жизни. К приведенным выше терминам можно добавить и хорошо известное еще с XVIII в. понятие английской болезни (сплина). Именно эта «болезнь» и «знакомство с аглицким народом» (Н. Н. Бантыш-Каменский — цит.) [2, с. 58] нередко фигурировали в объяснении причин того или иного самоубийства.

Знакомый Достоевского П. М. Ольхин (он же «виновник» семейного счастья писателя, так как направил к нему обучавшуюся

у него на курсах стенографии Анну Григорьевну) и автор первой отечественной монографии по суицидологии (1859 г.), написанной на основании обзора сочинений известных суицидологов своего времени (Ф. Винслоу, Б. де Буамона, Л. Бертрана), ставил утомление жизнью (*taedium vitae*) на третье место после таких причин самоубийства, как бедность и лишения, болезни (физические и психические). П. М. Ольхин писал: «Самоубийство иногда является лишь величайшим несчастьем для человека или неизбежной необходимостью. В некоторых случаях оно является неизбежностью только для данного человека и лишь для его разума и воли» (курсив автора. — В. Е.) [8, с. 137].

Приведя выше некоторые понятия, используемые суицидологами XIX в., я не случайно основное внимание уделил различным терминам, так или иначе характеризующим изменения эмоциональной жизни суицидента. Каждый из этих терминов связан с различными клинико-психологическими феноменами, которые чаще всего оцениваются окружающими как состояния подавленного настроения (депрессии, или, по старой терминологии, меланхолии). Однако уже в XIX в. многие исследователи суицидального поведения и проблемы самоубийств уже не считали, что снижение настроения и изменение эмоциональной жизни, предшествующие суициду, обязательно говорят о душевной болезни.

Общую оценку и динамику эмоциональной жизни дал юрист А. Ф. Кони (Достоевский находился с ним в дружеских отношениях) в своей работе «Самоубийство в законе и жизни»: «Удрученное перед смертью настроение ошибочно считать душевной болезнью... Житейские драмы подтачивают жизнь постепенно, возбуждая сменой тщетных надежд и реальных разочарований сначала горечь в душе, потом уныние и, наконец, скрытое отчаяние, под влиянием которого человек опускает руки, а затем поднимает их на себя» [9].

Если от приведенных выше несколько абстрактных (с точки зрения целей настоящей работы) представлений суицидологов XIX в. (включая и знакомых писателя) перейти к непосредственному анализу самоубийства Свидригайлова, то необходимо прежде всего ответить на вопрос, какой характер носит «удрученное настроение» героя. Самый короткий ответ на него дан в подготовительных материалах к роману. Общая оценка состояния психической жизни персонажа представлена в эпиграфе к этой главе («отчаяние, самое ци-

ническое»). Здесь каждое слово отражает нюансы переживаний Свидригайлова, предшествующие его уходу из жизни.

Наличие «отчаяния», «удрученного состояния» у человека, кончающего жизнь самоубийством, не вызывает сомнения. Но суицидологический анализ должен ответить на вопрос, с чем связано это отчаяние. И если для завершеного самоубийства ответ на этот вопрос скорее носит теоретический характер, то медико-психологическая помощь оставшемуся в живых (чаще всего по не зависящим от него причинам) суициденту в первую очередь определяется оценкой состояния, предшествующего суицидальной попытке. «Отчаяние» человека с депрессией, начавшейся иногда задолго до покушения на самоубийство, существенно отличается от острой реакции отчаяния, связанной с потерей «значимого другого». Слишком различается характер лечебных и профилактических мероприятий в каждом из этих случаев.

Перечитывая описание поведения Свидригайлова перед самоубийством, поражаешься пронизательности автора «Преступления и наказания» и его умению дать образную картину состояния эмоциональности героя. Здесь важен именно фон, отразившийся на характере мировосприятия персонажа вообще и на переживаниях, непосредственно связанных с происходящим вокруг. Прежде всего обращает на себя внимание отсутствие положительных эмоций в процессе весьма своеобразного «контакта» Свидригайлова с действительностью. Герой полностью верен себе: его заявление, что он «любит клоаки именно с грязнотцой», реализовано и в ночь перед самоубийством.

Для последнего места пребывания героя на земле им выбрана «дрянная гостиница» и в ней «клетушка» под лестницей, «постель очень грязная», стены из досок с изодранными желтыми обоями. Как и в «каморке» Раскольникова, похожей на гроб, обращает на себя внимание желтый цвет изодранных обоев. (В одной из глав уже шла речь о значении желтого цвета в романе.) Интересно, что «Преступление и наказание» начинается с описания «каморки» главного героя, а последнее пристанище его двойника (помещика, который «деньги, говорят, имел») — это, по существу, копия этой «дурной квартиры».

Как писал один из выдающихся суицидологов современности, Э. Шнейдман [10], общей закономерностью является соответствие суицидального поведения общему жизненному стилю поведения (кур-

сив автора.— В. Е.). Известно (из подготовительных материалов к роману), что Свидригайлов должен был застрелиться после ночи, проведенной «в разврате». Однако в окончательном тексте вместо «разврата» появился «кошмар во всю ночь». О «кошмаре», грезах и сновидениях героя в последнюю ночь жизни еще будет идти речь, здесь же важны именно обстановка, соответствующая «жизненному стилю» и восприятие ее героем. «В комнате было душно, свеча горела тускло, на дворе шумел ветер, где-то в углу скребла мышь, да и во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожаным» [VI, 389].

И хотя в целом и в выборе места пребывания, и в восприятии окружающего своеобразно сконцентрировался «жизненный стиль», картина «разврата» в чем-то противоречила бы состоянию героя. «Нечто постоянное, основанное на природе... разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее» — разврат — сохранилось скорее как воспоминание, а не как источник положительных эмоций. Свидригайлов ярко и образно говорит об этом, но его попытка получить прежние эмоциональные реакции старого развратника, бросившегося в разного рода знакомые ему ранее злчные места, вовсе не «подожгла» его эмоциональность, как и его невеста — «неразвернувшийся бутончик». Ему по-прежнему «скучно». Он рассчитывает «позаимствоваться» чем-то «новеньким» не только у Раскольникова, но и у его сестры. Его надежды на то, что Дуня может его «перемолоть», еще не показатель того, что он хотел возродиться к какой-то иной, праведной, жизни, как считают отдельные исследователи.

Даже идя на свидание к своей «последней любви», герой остается прежним Свидригайловым. Его поведение накануне этой роковой встречи и его расчеты («во всем держи расчет, хотя и подлый, но что делать?») свидетельствуют не столько о «возрождении», сколько о желании избавиться от все более усиливающейся эмоциональной опустошенности вообще. Эта опустошенность, отмечавшаяся у героя еще много лет назад (а скорее, носящая врожденный характер), началась с отсутствия нравственного закона («боязни эстетики»), а в финале мы наблюдаем отсутствие положительных эмоций, связанных уже и с «развратом».

Здесь речь идет уже не о возвышенном чувстве бытия и ощущении мира (типа шиллеровской оды «К радости»), но именно об утраченной способности испытывать эмоциональные реакции соответствующего спектра (и даже резком снижении эмоционального реагиру-

вания вообще). Эта способность к эмоциональному реагированию (и положительными, и отрицательными эмоциями) определяет возможность возрождения человека даже в случае его самых «тяжелых» эмоциональных ответов, таких как злоба, ненависть, боль, страдание и проч. Поэтому Раскольников, как и множество других исторических и литературных злодеев и разбойников, принципиально способен действительно «переродиться», а его двойник, даже совершающий «добрые дела», нет. Здесь важны не столько сами «дела», сколько связанные с ними эмоции.

Свидригайлов заявляет, что он не брал привилегию на «одно злодейство», но «просто по-человечески», как он выразился, совершает «добрые дела», однако это вовсе неоднозначно с учетом задуманного им «вояжа» или желания представить себя в ином свете перед братом и самой «возлюбленной». С точки зрения суицидологии, когда неопределенные заявления о «вояже» и возможности «застрелиться» при отсутствии «разврата» сочетаются у человека с раздачей окружающим необходимых ему вещей (включая деньги и даже имущество), то это важнейший показатель подготовки ухода из жизни, превращения суицидальных тенденций и замыслов во вполне определенные намерения осуществления самоубийства.

В контексте развиваемых положений подобного рода «добрые дела» для окружающих нередко так и остаются загадкой, так как часто суицидент уносит с собой не только «тайну» своего самоубийства, его причины и мотивы, но и характер своих переживаний, связанных с оставленной о себе «материальной памятью». Естественно, что исключение здесь возможности наличия альтруистических чувств было бы неправильным. Однако и соединение этих предсмертных действий самоубийцы только с его желанием «облагодетельствовать» человечество или отдельных людей также не отражает действительное положение дел. Многолетний опыт работы автора книги с суицидентами позволяет усомниться в однозначности мотивации предсмертных распоряжений и действий. Здесь и «сам не знаю, почему», и «было все равно», и «хотелось сделать что-то хорошее/плохое именно ему», и «мне это больше не понадобится» и т. д. и т. п.

С наибольшей выразительностью состояние эмоциональной жизни Свидригайлова перед самоубийством показано во время его пути непосредственно к месту рокового выстрела. Туман, мокрые дорожки, скользкая, грязная мостовая, мокрая трава, мокрые кусты, унылые ярко-желтые (!) домики, грязная, издрогшая собачонка, мерт-

во-пьяный поперек тратуара и даже «брюзгливая скорбь» у свидетеля его «поездки в Америку» — все это настолько однозначно рисует «глубины души человеческой» у самоубийцы, что вряд ли у читателя возникнут сомнения, какое состояние «овнешнено» (С. Кори) через эти образы. Восприятие природы и городского пейзажа героем настолько отражает его мироощущение, мертвящий холод его переживаний, что характер его «отчаяния» не вызывает сомнений.

Радоваться или огорчаться будущему (даже возможной «справедливой» комнатке в виде «банки с пауками») во время своего последнего пути он уже не может, все воспринимается в едином эмоциональном регистре, свидетельствующем о полной утрате положительных эмоций и возможной потере эмоциональности вообще. Как отмечает японский исследователь творчества Достоевского К. Накамура [11] в работе «Чувство жизни и смерти у Достоевского», уже при первом свидании Свидригайлов появляется как совладелец «мертвой жизни» Раскольникова.

Но именно в финале романа эта возможная «мертвая жизнь» представлена в такой яркой и образной форме что, знай главный герой «Преступления и наказания» о характере переживаний своего двойника перед самоубийством, вряд ли он посчитал бы Свидригайлова своим возможным «исходом». Слишком уж страшна картина мировосприятия, в котором полностью исчезли хоть что-нибудь радующее душу, хоть какие-то положительные эмоции (ассоциирующиеся с невинным поцелуем ребенка у Раскольникова или даже с разворотом и насилием в отношении тех же детей у Свидригайлова). Если у одного из них сохраняется возможность этих эмоций даже в состоянии озлобления, связанного с невозможностью получения «всего капитала», то у другого уже ничто не может пробить стену «скуки», превратившейся перед самоубийством в отчаяние.

В сохранении возможности эмоционального реагирования, своеобразной базовой формы отражения, состоит главное отличие Раскольникова от его двойника. И хотя у главного героя сознание постоянно занято «мыслепредставлениями» (доминирующими идеями) о возможности совершения убийства или «казуистикой», оправдывающей совершение им преступления, он чувствует желание жить «хотя бы на аршине пространства» именно в силу того, что сохраняется потенциальная возможность эмоций самого различного спектра. Однако доминирование в сознании переживаний определенного направления лишает его возможности переживать «предметность»

эмоциональных явлений, он не может понять радость его товарищей по несчастью от «луча солнца», «холодного ключа», «дремучего леса», связывающих каторжан с жизнью. Он не может пока еще полюбить жизнь саму по себе, «раньше логики».

В отличие от Раскольников и Свидригайлов уже не может увлечься ни «теорией», ни «развратом» как проявлениями «тупой тяжести инстинкта». И даже освобождение от тяжести «смертного страха» («да и вряд ли он ощущал его в эту минуту»), после того как Дуня «отбросила револьвер» во время их последнего свидания, приводит только к избавлению от другого, «более скорбного и мрачного чувства», которое он и сам не мог определить.

Здесь можно провести определенную аналогию с неожиданным появлением в экстремальных ситуациях у больных с так называемым «болезненным бесчувствием» эмоционального реагирования. При этом люди, имеющие подобные расстройства психики, радуются появлению чувств вообще, даже если это такие переживания, как страх, боль, обида, ненависть и другие отрицательные эмоции (переживания соответствующего эмоционального спектра). Естественно, что эта аналогия может и не совпадать с представлениями автора «Преступления и наказания», стремившегося отобразить «все глубины души человеческой». Но автор настоящей работы пытается читать роман глазами психиатра, а в этой главе еще и использовать элементы суицидологического анализа. Рассматриваемый персонаж дает более чем достаточно «материала» для его анализа в интересующих аспектах.

Выше уже приводились некоторые представления суицидологов XIX–XX в., направленные на понимание и оценку состояния Свидригайлова перед самоубийством. Естественно, возникает необходимость охарактеризовать его «поездку в Америку» и с помощью некоторых более современных терминов и понятий. И хотя ранее неоднократно уже делались оговорки об условности применения медико-психологической терминологии к литературному персонажу, если понятия, используемые в других областях знаний и деятельности (в данном случае в медицинской науке), помогают читателю лучше «прочувствовать» героя, то этот перенос понятий оправдан и даже целесообразен. Однако полное отождествление художественной реальности клиники и даже четкая диагностика психического расстройства у того или иного персонажа чреваты серьезными (и даже «курьезными») последствиями.

Итак, какая же современная терминология может быть использована для характеристики и лучшего понимания самоубийства Свидригайлова. Выше уже писалось, что в настоящее время такое понятие, как «утомление жизнью» (*taedium vitae*), в суицидологии уже не используется. Однако возникает необходимость оценки общего эмоционального фона, в рамках которого формируются конкретные суицидальные феномены. Речь идет об оценке постепенно развивающегося суицидального поведения, проходящего определенные этапы (от так называемых антивитальных переживаний через суицидальные замыслы к появлению намерений и их реализации — [12]). И хотя у Достоевского можно встретить достаточно примеров так называемого молниеносного суицида, в котором отсутствует кратко представленная выше этапность развития суицидального поведения и переживаний и где путь от возникновения замысла до суицидальной попытки может занимать несколько секунд, анализируемый здесь суицид выглядит иначе. Свидригайлов не просто проходит отмеченные выше этапы развития суицидальных феноменов, но и «подготавливает» свое самоубийство на протяжении всей жизни.

Автор этой книги в предыдущей монографии «Основы суицидологии» [2] для характеристики общего радикала фона настроения суицидентов в досуицидальном периоде (его продолжительность может быть различной: годы или дни) предлагает использовать хорошо известный в медицине и психологии термин «ангедония». В отличие от относительно узкого понимания этого термина в психиатрии (как симптома в рамках депрессивных, деперсонализационных и других психопатологических синдромов) его, по моему мнению, можно использовать и в рамках переживаний, остающихся в пределах психического здоровья.

При таком понимании ангедония рассматривается как особая окрашенность психических актов, связанная с потерей (резким снижением) способности переживания положительных эмоций. Житейски это понимается как неспособность испытывать чувства радости, счастья. Хорошо передает это состояние немецкое слово *Unlust*, которое переводится как «неохота», «отвращение», хотя строгий перевод на русский звучит как «нет радости». Однако ангедония выступает и как симптом таких психических расстройств, как депрессия, дистимия, начинающаяся шизофрения и др. Ангедония — один из важнейших симптомов так называемого неспецифического дефицитарного синдрома — своеобразного транснозологического по-

нения, связанного с оценкой недепрессивного аффективного расстройства [13]. В любом случае ангедония выступает как исчезновение спектра положительных эмоций в психической жизни человека. В зависимости от выраженности этого общего радикала эмоционального фона переживаний и личностных характеристик человека, а также наличия или отсутствия других особенностей его психики ангедония может играть различную роль. С другой стороны, это может быть лишь особая окрашенность психических актов. Ангедония способствует формированию суицидальных тенденций, связанных как с воздействием средовых факторов, так и с имеющимися экзистенциально-личностными особенностями человека.

Именно эти особенности и выступают как определяющие факторы (детерминанты) суицида Свидригайлова. С позиций психиатрии XIX в. характеристики психической жизни этого персонажа оценивались как проявления нравственного помешательства. Если же использовать современные классификации (МКБ-10), то личностные особенности Свидригайлова напоминают (и только!) об одном из видов психических расстройств: диссоциальное расстройство личности, которое характеризуется грубым несоответствием между поведением и господствующими социальными нормами. Для этого вида личностных аномалий характерны бессердечное равнодушие к чувствам других, неспособность испытывать чувство вины, крайне низкая толерантность к фрустрации. В контексте психопатологического анализа персонажа для нас важно, что это именно личностная аномалия, а не болезнь (психоз, «помешательство») в строгом смысле слова.

Диссоциальное расстройство личности объединяет и используется для оценки таких типов аномалий личности, как социопатическое, аморальное, асоциальное и антисоциальное. В этой рубрике психических расстройств на первый план в качестве диагностического критерия выступают социальные проявления, что в целом делает ее весьма неопределенной, так как отсутствуют четкие клинические указания для диагностики. По существу, это фактический возврат к столь же расплывчатому понятию XIX в. «нравственное помешательство». Само название и характер проявлений поведенческих расстройств (антисоциальное и проч.), по мнению автора настоящей работы, исключают возможности его адекватного использования в теории и практике психиатрии. Здесь, по сути дела, произошло своеобразное смешивание духовной патологии и душевной

болезни (психического расстройства) в строго клиническом смысле этого слова.

В этом плане предшествующая классификация психических расстройств (МКБ-9) дает здесь относительно четкие, связанные с особенностями личности клинические критерии диагностики аналогичной группы личностных аномалий: расстройства личности типа эмоционально тупых, включающих такие понятия, как «эмоционально тупая личность» и «гебоидная психопатия». В предшествующей главе очень кратко была представлена гебоидофрения Кальбаума, в дальнейшем отнесенная к шизофрении как один из ее относительно мягких вариантов течения. Упомянутая выше гебоидная психопатия — это не болезнь (независимо от особенностей ее течения), а расстройство (аномалия) личности с клиническими особенностями, присущими человеку на протяжении жизни.

Этот небольшой экскурс в психиатрические систематики необходим для понимания особенностей личности анализируемого в настоящей главе персонажа, так как, по мнению автора настоящей работы, детерминантой (решающим фактором) суицида у Свидригайлова явились его личностные характеристики. Именно индивидуально-личностные факторы (а не воздействие «среды» или особенности состояния в рамках болезни или вне ее) в первую очередь определили возникновение суицидальных тенденций у героя.

Выше путем своеобразного сравнения (а вовсе не прямой диагностики психического «расстройства» у литературного персонажа) уже упоминалось о характере личностных характеристик Свидригайлова (имеющейся у него аномалии). Отмечалось, что больше всего это напоминает (и только!) эмоционально тупых личностей, при этом на первый план, по крайней мере, до развития состояния, непосредственно предшествующего самоубийству, выступает недоразвитие (практическое отсутствие) нравственных чувств. Это определяет особенности его поведения, связанного с развратом, похотью, своеобразной «педофилией» и другими «мерзостями».

Не вызывает сомнения, что, описывая Свидригайлова, писатель не допускал и мысли о какой-либо его экскульпации (со ссылками на «среду» или «нравственное помешательство» как аномалию личности). Не случайно в диалоге Разумихина и Порфирия Петровича и упоминание о том, «кто виноват», когда «сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку». Даже в самых безвыходных ситуациях у персонажей Достоевского сохраняется свобода выбора. «Зло», ко-

торое выбирает Свидригайлов, должно быть наказано (это видно из воспоминаний о ситуации с реальной девочкой из детства писателя и «казнью» Ставрогина).

В главах своей книги «Бог и мировое зло», посвященных творчеству Достоевского, выдающийся русский мыслитель Н. О. Лосский писал: «Первый и основной смысл страданий состоит в том, что оно есть справедливое возмездие за нравственное зло отъединения от Бога и ближних. Речь идет прежде всего о возмездии, возникающем как естественное следствие разобщения, затем о возмездии как муках совести и лишь на последнем месте о возмездии в форме внешнего наказания, налагаемого государством, воспитателем и т. п. Несправедливо было бы строение мира, в котором виновник нравственного зла испытывал бы полное благополучие» [14, с. 178, 179].

Однако характер «справедливого возмездия за нравственное зло» — это вовсе не нечто искусственное и абстрактное. Более конкретного «возмездия» за характер своей жизни, прошедшей под знаком полного аморализма, отсутствия «нравственного закона внутри», чем выбранная самим Свидригайловым самоказнь, трудно себе представить. При этом в романе нигде не описаны «корчи совести» персонажа или возможность внешнего наказания. Как говорит сам герой, «совесть его совершенно спокойна» (и не только в связи со смертью его жены, но и в отношении «любви детей», преследования Дуни и гнусной клеветы в ее адрес и других «мерзостей»). Чувства других никогда не интересовали Свидригайлова, в общении с людьми он всегда руководствовался только собственными желаниями. Тем неожиданнее выглядит финал его жизни! Что заставило физически здорового, не испытывающего ни материальных невзгод, ни мук совести человека «приставить пистолет к правому виску», сообщив единственному свидетелю, что он «поехал в Америку»?

Психопатологический и суицидологический анализ Свидригайлова и его самоубийства — это и попытка охарактеризовать особенности его психики, и одновременно ответ на вопрос о причинах суицида и его психологическом смысле (его субъективном значении для самоубийцы). Ответы на эти два вопроса — почему? и зачем? — существеннейшие компоненты понимания любого покушения на самоубийство. Однако до ответов на эти вопросы хотелось бы сделать одну оговорку. На страницах этой книги в первую очередь сделана попытка развить собственное видение того или иного персонажа. Применительно к Свидригайлову это означает, что многое

в трактовке его личности и самоубийства не совпадает с пониманием героя другими исследователями творчества Достоевского, так или иначе затрагивающими этот вопрос.

Так, Ю. Г. Кудрявцев [15], сравнивая Лузина и Свидригайлова, отмечает у последнего «загадочность», «широту... от доброты до чудовищных преступлений». Он считает, что в свете упоминания в романе о том, что сны в болезненном состоянии отличаются «чрезвычайным сходством с действительностью», а Свидригайлову «видятся» привидения жены и лакея, а во сне — пятилетняя девочка, которая на его глазах превращается в сладострастную женщину, «совесть Свидригайлова не совсем чиста». («Не каждому такое приснится. Ведь снится что-то навязчивое».) Упомянув об оценке снов в романе и их характере у анализируемого здесь персонажа, Ю. Г. Кудрявцев пишет: «Первый загадочный человек Достоевского, возможно, преступник. На девяносто девять процентов он разгадан. Но не на сто. Один процент в его пользу. И судить героя в этом случае, хотя бы судом нравственным, трудно. Можно ошибиться. Ведь есть что-то говорящее в пользу Свидригайлова».

Жизнь его в своем доме была нелегкой. Как он сам говорит, неизвестно еще, кто тут жертва, его жена или он сам. Свидригайлов бескорыстен, не лишен чести, он может помочь человеку (хотя, конечно, на это способен и убийца Раскольников). Деньги для героя никогда не были самоцелью. Ради чувственности он готов бросить их сколько угодно. Чувственен он до сладострастия. Но у него есть и воля. Этот сладострастник способен отпустить желаемую женщину, когда она уже у него в руках. Он способен глубоко любить. И жизнь имела для него смысл лишь до тех пор, пока была надежда на ответную любовь. Исчезла надежда — жизнь потеряла смысл. Он не сторонится направленного на него пистолета: «Вы мне чрезвычайно облегчите дело сами...» Не облегчили. И он уходит из жизни сам. Самоубийство свидетельствует в его пользу. Лузины в таких ситуациях добровольно из жизни не уходят. Уходя, он не пишет о своих преступлениях, чего при наличии преступлений от него можно было бы ожидать, зная его характер.

Плох Свидригайлов или хорош — загадка. Но, в отличие от Лузина, он живой человек... манерному языку Лузина противостоит глубокий, весомый, естественный язык Свидригайлова. Это язык крупного, незаурядного человека, совершенно не задумывающегося над тем, чтобы казаться лучше, чем он есть. Свидригайлов — есте-

ственный русский человек, в отличие от европеизированного русского Лужина. Сам он говорит: “Русские люди вообще широкие люди, Авдотья Романовна, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому и беспорядочному...”» [15, с. 47, 48].

Оставив в стороне неточности в передаче текста («жертва» фигурирует у персонажа в контексте его «любви» к Дуне), следует возразить автору в способности Свидригайлова «глубоко любить». Выше уже приводились «доказательства» «глубины» его любви: клевета, шантаж, посещение «клоак с грязнотцой», несовершеннолетняя «невеста». Естественно, что за ним остаются и «добрые дела», объяснение которым автор настоящей работы пытался сделать ранее (как и дать соответствующую оценку Лужину). Однако для общей оценки «естественного русского человека» нельзя сбрасывать со счетов тот факт, что Свидригайлов в черновиках вначале носил фамилию Аристов, о котором Достоевский писал, что «лучше голод и мор, чем такой человек в обществе».

И дело вовсе не в том, что «совесть Свидригайлова не совсем чиста», а как раз в том, что у этого персонажа «совсем нет совести». Этим-то и объясняются его поступки и вся его жизнь шулера, приживальщика, сладострастника и развратника. Набор из последних слов (а это не составляет «загадку», так как непосредственно следует из текста романа) как-то не вяжется с его «нелегкой жизнью в своем доме» (интересно, чего же он «жертва»?) и тем, что он «не лишен чести». Но человек с честью не позволит сам о себе рассказывать гнуснейшие вещи, да еще и брату его «любимой». Понимание личности Свидригайлова автором объясняет и его подход и оценку самоубийства этого персонажа. В самом общем виде предварительно можно сказать, что как раз суицид, совершенный героем, не «свидетельствует в его пользу», так как детерминирован не столько неблагоприятным социально-психологическим фактором («неразделенной любовью»), сколько особенностями личности суицидента.

Не отрицает значения личности в самоубийстве персонажа и Ю. Г. Кудрявцев: «Актом самоубийства подтверждает свою личность Свидригайлов. В подготовительных материалах о нем было сказано: “Ни энтузиазма, ни идеала” [7, с. 164]. Относительно энтузиазма — так и в романе. С идеалом сложнее. Человек материально обеспеченный, которому ничто не угрожало, кроме бессмысленности существования, добровольно уходит из жизни. Эта способность к крайней мере в данных условиях подтверждает личность героя.

И в свете этого факта вспоминаются слова Свидригайлова: изверг он или сам жертва? А вдруг жертва?» [15, с. 254, 255]. По мнению автора, «истинно личностные герои Достоевского стреляются». О самоубийстве Ставрогина Ю. Г. Кудрявцев пишет, что «за безличность говорит способ ухода — повесился, как и Смердяков, а не застрелился, как Свидригайлов».

Выше автор настоящей монографии уже писал о том, что выбор способа самоубийства определяется более сложными обстоятельствами, чем «личность» или «безличность» суицидента. Кстати, у Достоевского среди самоубийц вешается не только Ставрогин (по мнению Ю. Г. Кудрявцева, это своеобразный «недосмотр» писателя), но и Ольга в романе «Подросток» (вот уж кого никак нельзя назвать «безличностью»!). Однако главное возражение вызывает все же мысль о подтверждении самоубийством «личностности» человека, «которому ничто не угрожало, кроме бессмысленности существования».

О значении «бессмысленности существования» в «эпидемии» самоубийств сам Достоевский писал: «Мы действительно видим очень много (а обилие это опять-таки своего рода загадка) самоубийств, странных и загадочных, сделанных вовсе не по нужде, не по обиде, без всяких видимых к тому причин, вовсе не вследствие материальных недостатков, оскорбленной любви, ревности, болезни, ипохондрии или сумасшествия, а так, бог знает из-за чего совершившихся. Такие случаи в наш век составляют большой соблазн, и так как совершенно невозможно в них отрицать эпидемию, то обращаются для многих в самый беспокойный вопрос. Все эти самоубийства я, конечно, объяснить не возьмусь, да и, разумеется, не могу, но зато я несомненно убежден, что в большинстве, в целом, прямо или косвенно, эти самоубийцы покончили с собой из-за одной и той же духовной болезни — от отсутствия высшей идеи существования в душе их... у нас теперь иной даже молится и в церковь ходит, а в бессмертие своей души не верит, то есть не то, что не верит, а просто об этом никогда не думает... А меж тем лишь из этой одной веры, как я уже говорил выше, выходит весь высший смысл, выходит желание и охота жить» [XXIV, 50].

Лучшего объяснения причин самоубийства «материально обеспеченного» Свидригайлова трудно придумать. Еще более четко мысль о значении смысла жизни прозвучала в «Великом Инквизиторе»: «Тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том,

для чего жить. Без твердого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорее истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его все были хлебы» [XIV, 232]. Это великая «суицидологическая» мысль самого Достоевского — художника и философа. Это его попытка разобраться в том, почему «русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей». Интересно, какое сравнение использовал бы писатель в наше время, в котором уровень самоубийств в России увеличился более чем в 10 раз по сравнению с временем написания Достоевским приведенных выше горьких слов в «Дневнике писателя» за 1876 г.

Суицидологи нашего времени в результате своих исследований четко и однозначно подтверждают приведенные выше слова Достоевского о значении в суицидальном поведении смысла жизни. В. Франкл в своей известной монографии «Человек в поисках смысла» [16, с. 26] приводит интересные данные, полученные при опросе 60 студентов университета штата Айдахо после совершенной ими суицидальной попытки. Больше не видели в жизни никакого смысла 85 % из них. Причем 93 % были физически и психически здоровы и жили в хороших материальных условиях в полном согласии со своей семьей и окружающими [16, с. 26, 27].

Другие исследователи, применяя специально разработанные тесты на выраженность чувства смысла жизни, также показали исключительную его значимость в суицидальном поведении. В свете этих данных вряд ли есть необходимость комментировать фразу о том, что «материально обеспеченному» человеку ничего не угрожало, «кроме бессмысленности существования». Приведенные данные обследования самоубийц показывают, что более страшной «угрозы», чем «бессмысленность существования», для возникновения суицидальных тенденций не существует. И это очень хорошо чувствовал и пытался доказать другим как в художественных произведениях, так и в «Дневнике писателя» Достоевский.

Вряд ли можно полностью согласиться и с трактовкой Свидригайлова и его самоубийства, которую развивал В. Я. Кирпотин в своей интересной работе «Разочарование и крушение Родиона Раскольникова» [17]. По его мнению, Достоевский с предельной полнотой обнажил самые корни «свидригайловщины»: «Стародавний патриархально-крепостнический порядок Свидригайлов осудил, буржуазную демократию он презирает, в социализм не верит — вот и корни его скептицизма, охватившего все его существо, заразивше-

го все его нравственные представления, искадившего все его поступки и толкающего его, сколько бы он ни упирался, к смерти.

Сама смерть его мрачно-иронична, в ней нет суда, осуждения или примирения ни с миром, ни с самим собой.

Потенциально Свидригайлов — человек большой совести и большой силы. Привидения и сны его — это и есть его трансформированная совесть. О даром полученной и даром истраченной силе он говорит сам, и неоднократно. Если б Свидригайлов верил в идеал, если б у него был критерий добра и зла, любви и ненависти, он стал бы большим человеком в человечестве. Он бестрепетно взошел бы на эшафот, дал бы себя резать на куски, жечь огнем, но от идеала бы не отрекся. Жизнь Свидригайлова была бы осмысленна и полна — и он или вышел бы победителем, или погиб в борьбе, зная, веруя, что другие довершат дело, которому он отдал душу и кровь. Жить так себе средней, пошлой, мещанской в духовном смысле жизнью Свидригайлов не мог — он впал в отчаяние, из которого уже выхода не было, которое поглотило его» [17, с. 230, 231].

Безусловное уважение к одному из авторитетнейших исследователей творчества Достоевского все же не позволяет безоговорочно согласиться с приведенными выше отдельными положениями, связанными с оценками анализируемого персонажа. Возможные перспективы Свидригайлова, опирающиеся на дух революционных песен своего времени, безусловно, заманчивы. Однако, как уже неоднократно подчеркивалось, любого рода анализ литературного персонажа должен включать и опираться на реально существующий текст произведения и уж никак не на «если бы...». Кроме того, сами по себе социально-политические «корни скептицизма» и «отчаяния», отмечавшиеся у Свидригайлова, нуждаются еще и в объяснении, почему те или иные «корни» дают «побеги» именно у данной личности. И в этом плане оценка некоторых особенностей или характеристик личности должна также опираться на текст романа.

Все изложенное не позволяет согласиться с отдельными мыслями В. Я. Кирпотина в отношении анализируемого персонажа: «Свидригайлов любит жизнь, он боится смерти. Он любит детей — это не слова. И для него дети — символ жизни и беззащитности, неискупленности ее. В предсмертные минуты ему грезится девочка “в измокшем, как поломоиная тряпка, платьишке”, обиженный, запуганный, забытый и забитый ребенок. Свидригайлов с величайшей заботливостью устраивает ее в своей постели, укутывает, обогревает. Де-

вочка уснула, но мертвая душа Свидригайлова не может уже беречь даже ребенка. Свидригайлов угрюм, он все проклинаят, облик девочки меняется, пороки мира первородны, наследственны и неистребимы, они наложили свою печать и на лицо невинной девочки, — девочка преображается, становится символом греховности, развращенности, безыдеальности мира» [17, с. 232].

Вряд ли следует возражать автору, что Свидригайлов «любит детей» и «это не слова». Но следует все же уточнить, что вкладывает в эту «любовь» анализируемый персонаж. «Детей я вообще люблю, я очень люблю детей, — захохотал Свидригайлов. — На этот счет я вам могу даже рассказать прелюбопытный один эпизод, который до сих пор продолжается. В первый же день по приезде пошел я по разным этим клоакам, ну, после семи лет так и набросился... а я люблю клоаки именно с грязнотцой... разумеется, канкан, каких нету и каких в мое время и не было. Да-с, в этом прогресс. Вдруг, смотрю, девочка лет тринадцати... Виртуоз подхватывает и начинает ее вертеть... Ну, мне-то наплевать, да и дела нет: логично или не логично сами себя они утешают! Я тотчас мое место наметил, подсел к матери... какие все тут невежи... предлагаю способствовать со своей стороны воспитанию молодой девицы, французскому языку и танцам. Принимают с восторгом, считают за честь, и до сих пор знаком...» [VI, 370, 371].

И приведенный выше «прелюбопытный эпизод» («лучше я, чем какой-нибудь подлец», как объяснял свои действия один насильник), и несовершеннолетняя «невеста», и слухи о его причастности к самоубийству глухонемой девочки, и «кошмар» с пятилетним ребенком в ночь перед самоубийством говорят все же о «специфике» любви Свидригайлова к детям. На языке судебной психиатрии и сексопатологии эта «специфика» обозначается словом «педофилия». И хотя, как сказал Ставрогину Тихон после прочтения его «Исповеди»: «Многие грешат этим», — подобного рода «любовь» считается аморальной и даже уголовно наказуемой. Выше уже приводилась мысль Достоевского, что насилие над ребенком — самый страшный грех, которому нет прощения. (Естественно, что сказанное вовсе не исключает наличия у Свидригайлова элементов (эпизодов) любви к детям в общечеловеческом значении этого слова, но смущает, правда, слишком частое употребление им слов типа «мне-то наплевать».)

Упомянутый выше «кошмар» с пятилетним ребенком, приснившимся Свидригайлову в ночь перед самоубийством, нуждается

в несколько более детальном рассмотрении. Это связано с желанием попытаться рассмотреть испытываемые героем переживания с точки зрения психопатологии и с необходимостью оценки состояния самоубийцы непосредственно перед роковым выстрелом. Выше уже описывалась комната — «клетушка» — его последнее пристанище: грязь, желтые рваные обои, духота, тускло горящая свечка, ветер за окном, скребущаяся в углу мышь.

«Он лежал и словно грезил: мысль сменялась мыслью. Казалось, ему очень бы хотелось хоть к чему-нибудь особенно прицепиться воображением... ему опять стало холодно, как давеча, когда он стоял над водой. “Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах... ведь вот, кажется, теперь бы должно быть все равно насчет всей этой эстетики и комфорта, а тут-то именно и разборчив стал, точно зверь, который непременно место себе выбирает... в подобном же случае. Именно поворотить бы давеча на Петровский!..” Ему все не спалось... Опять образ Дунечки появился пред ним точь-в-точь, как была она, когда, выстрелив в него в первый раз, ужасно испугалась... Он вспомнил, как ему в то мгновение точно жалко стало ее, как бы сердце сдавило ему... “Э! К черту! Опять эти мысли, все это надо бросить, бросить!..”

Он уже забывался; лихорадочная дрожь утихала; вдруг как бы что-то пробежало под одеялом по руке его и по ноге. Он вздрогнул: “Фу, черт, да это чуть ли не мышь!..” Он нервно задрожал и проснулся... “Экая скверность!” — подумал он с досадой.

Он встал и уселся на краю кровати, спиной к окну. “Лучше уж совсем не спать”, — решил он... натащил на себя одеяло и закутался в него. Свечи он не зажигал. Он ни о чем не думал, да и не хотел думать; но грезы вставали одна за другою, мелькали отрывки мыслей, без начала и конца и без связи. Как будто он впадал в полудремоту. Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность и желание, — но ему все стали представляться цветы. Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов... птички чирикали под окнами, а посреди залы, на покрытых белыми атласными пеленами столах, стоял гроб... Вся в цветах лежала в нем девочка, в белом тюлевом платье... Свидригайлов знал эту девочку; ни образа, ни зажженных

свечей не было у этого гроба и не слышно было молитв. Эта девочка была самоубийца-утопленница. Ей было только четырнадцать лет, но это было уже разбитое сердце, и оно погубило себя, оскорбленное обидой, ужаснувшейся и удивившей это молодое, детское сознание, залившее незаслуженным стыдом ее ангельски чистую душу и вырвавшей последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер...» [VI, 389–391].

Как и появившаяся в дальнейшем, уже в сновидении, пятилетняя девочка, превращающаяся в «нахальное лицо продажной камелии из французенок» и простирающая к нему руки (и ужас героя: «Как! пятилетняя!»), так и самоубийца из грез Свидригайлова (он «знал эту девочку») говорят именно об упомянутой выше «специфике» его «любви» к детям. Естественно, что «грезы» и «сновидения» соответствующего содержания — это, как выражаются юристы, все же «косвенные улики».

Но как тут не вспомнить Порфирия Петровича с его опорой и на психологию, и даже на «психопатологию»: «Болезнь, дескать, бред, грезы, мерещилось... да зачем же, батюшка, в болезни-то да в бреду все такие именно грезы мерещутся, а не прочие? Могли ведь быть и прочие-с?» [VI, 268]. Зачем же человеку, который, как писал В. Я. Кирпотин, «любит детей», то дети-самоубийцы, то развратницы «мерещутся»? Даже если «пороки мира первородны, наследственны и неистребимы», то их картины и следствие этого появляются все же в переживаниях Свидригайлова, а не другого персонажа романа. «У каждого свои шаги», — как выражался Свидригайлов, можно добавить — «и грезы». (Нет необходимости напоминать грезы и сновидения Раскольникова до и после совершения им убийства, их анализ давался в соответствующей главе.)

Но если у главного героя романа «корчи совести» касаются психической жизни в целом, то у его двойника переработка (а вовсе не укору совести) жизненных впечатлений происходит в ночь перед самоубийством, прежде всего, на уровне подсознания. Экстремальность окончательно принятого решения (мысль, превратившаяся уже в четко осознанное намерение) приводит к возникновению особого состояния сознания, во многом совпадающего по своим характеристикам с тем, что в свое время испытывал Раскольников. В одной из предшествующих глав характер психических переживаний героя, при котором человек «ни о чем не думал», а «грезы вставали одна за

другую, мелькали отрывки мыслей, без начала и конца и без связи», был охарактеризован с помощью психопатологического термина «фантазирующее мышление» (термин дан немецким психиатром Фарендонком. — *Цит. по В. М. Блейхеру*) [18]. Здесь же можно только снова «подтвердить» своеобразную научную точность описания Достоевским особого состояния сознания и переживаний, наблюдающихся и как клинический симптом, и как психический феномен, остающийся в пределах психического здоровья.

Упомянув о «научной точности», автор настоящей работы тем не менее не хотел бы превращать даже такого гениального писателя в ученого и, тем более, в психиатра. И хотя выше уже цитировались мысли Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева и других исследователей о своеобразном «сплаве» у Достоевского искусства и науки, для автора писатель интересен именно как художник. Прочитав как специалист в течение своей жизни не одну сотню научных (и наукообразных) книг и статей по психиатрии и смежным медико-психологическим наукам, автор настоящей монографии всегда считал «человековедение» Достоевского не просто иллюстрацией представлений психиатрии или своеобразной добавкой к специфическим знаниям одного из разделов медицины и психологии, но именно самостоятельным аспектом познания «глубин души человеческой».

И дело вовсе не в том, что Достоевский писал: «Нужно наблюдать природу человека во всех видах. Я люблю тех, которым мерещится» [XXIV, 110]. Как ни у одного писателя в мире, и галлюцинации, и «привидения», и грезы, и самые ординарные психические переживания персонажей писателя настолько тесно переплетены, сплавлены с так называемыми «вечными» (предельными) вопросами бытия, что их невозможно вырвать из контекста романа, из самых обычных диалогов внешне самых «обычных» людей, которым «не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить». И эту «мысль» обсуждают и пытаются найти решение люди, несущие одновременно «бремя страстей человеческих». Но выбор характера этой «страсти» целиком определяется свободной волей самого человека, и за этот выбор он отвечает сам.

Однако то, что «мерещится», по вполне понятным причинам, с одной стороны, вызывает читательский интерес, а с другой — требует своего объяснения (и, естественно, находится в рамках психопатологии). Но подобное чтение Достоевского глазами психиатра, по существу, создает только видимость объяснения. Как уже писа-

лось, развитие настоящей психической болезни в произведениях писателя выводит героя из пространства литературы. И у Голядкина, и у Мышкина, и у Ивана Карамазова с развитием сумасшествия прекращается их существование на страницах литературного произведения.

Достоевский исключительно «целомудрен» в использовании возвращенного психического расстройства как поэтического средства. Нигде нет ничего похожего на изумительный по своей тональности и лаконичности финал известной пушкинской истории. «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: “Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..”. У Достоевского Петербург все же, как выражался Свидригайлов, — это город только “полусумасшедших”. Однако никто из персонажей писателя не находится в “17-м номере Обуховской больницы”».

Анри Труайя в своей биографии Достоевского отмечает постоянные упреки писателю в том, что он изображал только монстров и больных («муза лазарета»): Раскольников «дрожит в лихорадке», «мечется в бреду», Свидригайлова мучат галлюцинации, Мармеладов на грани белой горячки...

«Конечно, на первый взгляд у нас нет ничего общего с этими приводящими нас в замешательство существами. И однако они притягивают нас, как притягивает бездонная пропасть. Мы никогда их не встречали, но они почему-то близки нам. Мы их понимаем. Мы их любим. Наконец, мы узнаем в них самих себя. Они ничуть не более аморальны, чем мы, — они то, чем мы не осмеливаемся быть. Они делают и говорят то, что мы ни говорить, ни делать не осмеливаемся. Они выставляют на яркий свет то, что мы прячем в глубинах нашего сознания.

Они больны? Безумны? Пусть! В этом их оправдание. Чтобы убедить читателя в жизненности своих созданий, в обоснованности их столкновений, в логичности их поступков, Достоевский вынужден надеть на них слабоумие, туберкулезом, эпилепсией, истерией... Он взваливает это на них, избавляя от этого нас. Он делает нам уступку, приклеивая им на спину этикетку с обозначением какой-нибудь патологии. Ведь его персонажи — бродячие идеи, и он, снабжая их медицинским ярлыком, как бы говорит: все, что я рассказываю, совершенно правдоподобно, потому что рассудок этих людей расстроен» [19, с. 292, 293].

Отвечая на вопрос, заданный еще одним из первых зарубежных исследователей творчества Достоевского, Вогюз, имеет ли право художественная литература заниматься болезненными исключениями, А. Труайя пишет, что у Достоевского нет ни больных, ни исключений. «Чтобы быть больным, нужно иметь тело. Создания Достоевского его не имеют. Создания Достоевского — воплощение наших собственных мыслей, они — сами наши мысли... между Базаровым и Раскольниковым огромная разница. Базаров — новый человек, герой своего времени и строго своего времени: нигилист. Раскольников — человек на все времена. Его мучают не социальные, а метафизические проблемы. Он порождение не интеллектуальной моды, а человеческой неизменности. Базаров мыслим только в рамках XIX века. Раскольников мог бы появиться и в Средние века, и в наши дни. Базаров — один из нас. Раскольников — каждый из нас...» [19, с. 293, 294].

Возвращаясь от этих общих вопросов оценки творчества и персонажей Достоевского непосредственно к анализируемому в настоящей главе герою, следует прежде всего сравнить два приведенных выше положения. Скептицизм (и даже в чем-то судьба) Свидригайлова как порождение социально-политических условий (у В. Я. Кирпотина) с его пониманием как «каждого из нас» (у А. Труайя). Естественно, что автор настоящей работы ни в коей мере не предполагает в «каждом из нас» склонность к педофилии или просто отсутствие «нравственного закона внутри». Однако любое «перестроечное» (включая и настоящее) время очень наглядно обнажает те самые «глубины души человеческой», которые далеко не всегда характеризуют людей (и человечество в целом) лучшим образом. Однако предьявляемые в СМИ примеры (да еще с использованием соответствующей терминологии, типа «отморозки» и проч.) могут создавать впечатление, что аморальность — это нечто почти исключительно уголовное и существующее по принципу «кто-то кое-где у нас порой».

Естественно, что любого рода реминисценции на общественные темы меньше всего входили в задачи автора настоящей работы. Однако более чем десятикратный рост числа самоубийств, отмечающийся в наше время по сравнению с «эпидемией самоубийств», как считал Достоевский, оценивая «свое время», возникает вовсе не в силу климатических условий, а потому, что социально-психологическая обстановка создает тот самый фон, на котором и возникает «отчаяние», формирующее суицидальное поведение. Поэтому рас-

смотрение причин отчаяния, факторов, способствующих его возникновению, не может не вызывать и соответствующих реминисценций, связанных не только с психиатрией и суицидологией вообще, но и с «видимо-текущим». Это ни в коей мере не говорит, что автор настоящей работы, как и один из упоминаемых выше исследователей, склонен связывать самоубийство в первую очередь с общественно-политической обстановкой. Но и сбрасывать со счетов полностью социальный фон в любого рода суицидологических исследованиях было бы верхом нелепости. Достаточно сослаться на самую известную работу по суицидологии — труд Э. Дюркгейма [20].

Но как раз самоубийство Свидригайлова и его «отчаяние» менее всего связаны с общественно-политической обстановкой и даже неблагоприятными социально-психологическими факторами. Ни отжившее «крепостничество», ни возможная революционная работа во имя «светлого будущего» никакого отношения к его суициду не имеют. И хотя пронизательный герой дает весьма четкую и лаконичную характеристику пореформенной российской «перестройки», финал его оценки никак не свидетельствует, как выражался еще один литературный герой, также «страдающий» нравственным помешательством, тургеневский Миша Полтев, о личном «сочувствии к делам Отечества»: «Народ пьянствует, молодежь образованная от бездействия перегорает в несбыточных снах и грезах, уродуется в теориях; откуда-то жида понаехали, прячут деньги, а все остальное развратничает. Так и пахнул на меня этот город с первых часов знакомым запахом. Попал я на один танцевальный так называемый вечер — клоак страшный...» [VI, с. 370]. Как четко следует из текста, город «пахнул» вовсе не призывом к «общественной деятельности» или любого рода «бизнесу», а вызвал желание посещения «клоаки именно с грязнотцой».

Однако в плане понимания самоубийства Свидригайлова важно не его посещение «клоаки», а то, что он, расписывающий Раскольникову «прелести» разврата и «любви» к детям, уже не хочет посещать эти самые злачные места и стал почти физически ощущать, что ему «скучно». Оценка характера этой «скуки» — важнейший момент раскрытия пути Свидригайлова к самоубийству. В работе «Анатомия человеческой деструктивности» Э. Фромм [21], говоря о различных вариантах скуки, писал, что различие затрагивает сферу употребления слова «скудный»: «Если кто-то говорит “Я подавлен”, то это относится к душевному состоянию. Если же кто-то говорит:

“Я чувствую такую тоску (мне так скучно)”, то, как правило, он имеет в виду окружающую обстановку: он хочет сказать, что окружение не дает ему достаточно интересных и развлекающих стимулов» [21, с. 212]. По мнению Э. Фромма, хроническая скука — в компенсированной или некомпенсированной форме — представляет собой одну из основных психопатологий современного технотронного общества. Существует много причин, из-за которых хроническая компенсированная скука в целом не считается патологией. Главная же причина, очевидно, состоит в том, что в современном индустриальном обществе скука является спутником большинства людей, а такое широко распространенное заболевание, как «патология нормальности», вообще не считается болезнью. Кроме того, состояние обычной «нормальной» скуки, как правило, человеком не осознается. Один из видов «некомпенсированной скуки» носит название «криминальный»: таких людей считают «асоциальными», а их внешний вид не имеет ничего общего с подавленностью или меланхолией. Обычно этим людям удается вытеснить тоску из своего сознания.

Э. Фромм писал: «Особо опасным следствием “некомпенсированной скуки” выступают насилие и деструктивность. Чаще всего это проявляется в пассивной форме: когда человеку нравится узнавать о преступлениях, катастрофах, смотреть жестокие кровавые сцены, которыми нас “пичкают” пресса и телевидение. Многие потому с таким интересом воспринимают эту информацию, что она сразу же вызывает волнение и таким образом избавляет от скуки. Но от пассивного удовольствия по поводу жестоких сцен и насилия всего лишь шаг к многочисленным формам активного возбуждения, которое достигается ценой садистского и деструктивного поведения... Часто “скучающий субъект” устраивает “мини-Колизей”, где он в миниатюре воспроизводит те ужасы, которые разыгрывались в Колизее. Таких людей ничего не интересует, у них нет почти никаких отношений с другими людьми. Ничто не может их взволновать или растрогать. Все эмоции у них в застывшем состоянии: они не испытывают радостей, зато не знают ни боли, ни горя. У них вообще нет чувств. И мир они видят в сером цвете и не понимают, что такое голубое небо. У них совершенно нет желания жить, и нередко они бы предпочли жизни смерть. Некоторые из них обостренно сознают свое душевное состояние, но чаще всего этого не происходит» [21, с. 216].

«Мини-Колизей» уже не нужен Свидригайлову. Наблюдаемый им в грезах и сновидениях «театр для себя» (Евреинов) возникает по-

мимо его желания и совершенно адекватно оценивается им как «кошмар во всю ночь!» А о том, каким он видит «голубое небо», лучше всего говорит приведенное в начале настоящей главы описание его дороги к месту самоубийства. Однако здесь душевные муки во все не связаны с тяжестью мук совести или снижением настроения (депрессией), возникающими как реакция на осознание своего «злодеяния» или неразделенной «любви» после «Никогда!» Дуни во время их последнего «свидания». Выше уже были высказаны суждения автора настоящей статьи по поводу этой, самой последней, «любви» Свидригайлова. «Крупницы» сохраняющихся чувств («в то мгновение точно жалко стало ее») и даже воспоминаний об этом сразу же гасятся тем, что «все надо бросить».

Это уже не просто мысль о том, что с миром ничего не объединяет, а в окружающем нет ничего, что вызывало бы чувство радости, удовлетворения, а свидетельство характера эмоционального фона, точнее эмоционального бесчувствия. А упомянутые выше «крупницы чувств» способны еще в большей степени усиливать весь ужас испытываемой им «мерзости», связанной с потерей чувств вообще. Но это не «болезненное бесчувствие» (*anaesthesia psychica dolorosa*), наблюдающееся в рамках депрессивных, деперсонализационных и других психопатологических синдромов, а именно своеобразный финал постепенного исчезновения чувств вообще (в том числе и исключительно тяжело переживаемого чувства потери чувств). У Свидригайлова сохраняется только осознание факта того, что жизнь потеряла всякий смысл вне зависимости от того, будет ли он в дальнейшем с Дуней, женится ли на «шестнадцатилетнем ангельчике» с «краской девичьего стыда и со слезинкой энтузиазма в глазах» или просто будет посещать «клоаки с грязнотцой» и распутничать с дворовыми девушками.

Употребляя различного рода клинические термины для характеристики психической жизни рассматриваемого здесь самоубийцы, автор вовсе не задавался целью подвести героя под какой-то клинический диагноз. Выше уже было показано, что так называемое нравственное помешательство — это в первую очередь не душевная, а духовная болезнь, а небольшая группа действительных психических расстройств, выделенная в результате уточнения содержания этого понятия психиатрами, вовсе не определяет понимание Достоевским людей с этим видом «помешательства». Поэтому и преступления этих людей и их самоубийства вовсе не рассматривались писателем как следствие их болезни.

«Опять новая жертва, и опять судебная медицина решила, что он сумасшедший! Никак ведь они (то есть медики) не могут догадаться, что человек способен решиться на самоубийство и в здравом рассудке от каких-нибудь неудач, просто от отчаяния, а в наше время и от прямолинейности взгляда на жизнь. Тут реализм причина, а не сумасшествие», — так вспоминала одна из современниц писателя (Л. Х. Симонова-Хохрякова) о том, как оценивал Достоевский «участившиеся самоубийства», на которые он взглянул, с ее слов, «глубоко и серьезно» [22].

Упомянутый выше «реализм», как причину самоубийства, писатель показывал не только в «Дневнике писателя», но и в большинстве произведений последнего периода творчества, включая открывающий знаменитое «пятикнижие» роман «Преступление и наказание». И Свидригайлов в этом плане не стоит особняком, несмотря на всю сложность этого образа и «загадочность» этого человека для современников писателя, да и нынешних читателей. Внешне загадочной и необъяснимой предстает и его смерть. Однако в целом циничная ирония его последних слов соответствует его стилю жизни. С этой усмешкой он, по существу, прожил всю жизнь, руководствуясь только собственным «хотением» и «теорией», в соответствии с которой «единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша». Если вспомнить, каких мук стоила эта «теория» Раскольникову и как он ее «вынашивал», то его двойник, действительно, представляется счастливым человеком, прожившим жизнь в демонических страстях и исканиях приключений.

В действительности не было никакого «демона», никаких особых «приключений». Его «необыкновенная способность к преступлению» реализовывалась в первую очередь в рамках «предприятий исключительно малого размаха»: шулер, развратник, «осторожный» педофил. Здесь больше аморальности, чем «зверских» преступлений. И даже доведение до самоубийства (жертв его «любви» или постоянных насмешек) вряд ли удалось бы ему инкриминировать (если задаваться такой целью, что было бы нелепостью с учетом сказанного выше о необходимости анализа написанного, а не любого рода «если бы...»).

Словами о «маломасштабных» преступлениях и аморальности хочется подчеркнуть, что основная «загадочность» Свидригайлова состоит не столько в том, что он в «дороманное время» «зверь-тигр», знающий за собой страшные преступления, сколько в том,

как и почему умный «дворянин и офицер» постепенно все более и более «мельчает» и, превратившись в «полумужа-полуприживальщика» у выкупившей его из тюрьмы старухи-помещицы, в конце концов «так скандально» стреляется. Эта смерть достаточно наглядно показывает, что он не просто «не холоден и не горяч» (как Ставрогин), но уже и не «тепл». Не только его путь к месту самоказни, но и горькая усмешка перед роковым выстрелом однозначно говорят о том, что этого человека больше ничто не соединяет с жизнью.

Его духовная и физическая смерть — это не только указатель возможного финала жизни Раскольникова («упреждающая маркировка пределов зла». — *В. П. Владимирцев*), но во многом еще и своеобразное раскрытие «непроясненной» жизни самого Свидригайлова. В работе «О смысле жизни и смерти» известный отечественный философ Н. Н. Трубников писал: «В конце концов (это вывод): чем будет для нас смерть, тем будет для нас и жизнь. Если ничтожна, не имеет цены и смысла наша смерть, то столь же ничтожна и наша жизнь... Вывод (и рекомендация): жить там, так и с теми, где, как и с кем хотел бы умереть» [23, с. 68].

Смерть Свидригайлова — для него «поездка в Америку», при которой просто обрываются все ранее существовавшие связи и обязанности, и уже нет никакого желания хотя бы сказать последнее «Прощай!» и его «большой любви», и множеству «маленьких любящих», и, тем более, вертеровской «Большой Медведице». Случайный свидетель его самоубийства может только сказать, что «здесь не места», но никто не может больше указать «место», где у героя нашлась бы цель жизни. Сам Свидригайлов говорит о своих детях: «Да и какой я отец!», — но он мог бы добавить: и «жених», и «любовник», и даже «простой развратник». Семь лет «скучал» в деревне, развратничая с дворовыми, соблазняя «барынь» и насмехаясь над слугами, а затем после смерти Марфы Петровны (исчез «капкан», в котором она его держала), уже думая о возможности «вояжа», поехал искать что-то «новенькое», могущее остановить все более осознаваемое нежелание жить.

Однако до определенного времени сохраняется надежда, хотя бы «на одну только анатомию», и уже возникшие в сознании мысли о самоубийстве усилием воли подавляются и не получают логического развития в виде определенного замысла. Об этом свидетельствует и просьба Свидригайлова к Раскольникову не говорить о само-

убийстве, так как он «боится смерти» и отчасти «мистик». «Мистика» здесь скорее чувство, связанное с произвольно возникающими мыслями суицидального круга, от которых потенциальный самоубийца хотел бы избавиться, но которые все более и более завладевают сознанием. Это обычный путь формирования суицидального замысла. На фоне «утомления жизнью» (ангедонии) произвольно возникают образы смерти (у Свидригайлова — это «привидения» и последующие «грезы»), вначале отстраненные, затем приобретающие все более личностный характер, и желание смерти (пассивное — «умереть бы» и активное — «убить себя»). (Эти стадии развития суицидального замысла и намерений более подробно рассмотрены автором настоящей работы в книге «Основы суицидологии» [2, с. 445].)

Жизнь Свидригайлова, по существу, прошла «при случайных свидетелях»: упомянув несколько фамилий своих родственников или знакомых, герой никак не обнаружил своего отношения к ним и даже характер родственных связей. Ничего неизвестно о его сослуживцах, друзьях или хотя бы о тех, с кем он был относительно близок. Компания шулеров, госпожа Ресслих и, тем более, обитатели Вяземской лавры — все это люди, не имевшие никогда эмоциональной связи с героем даже во время каких-либо «союзов» аморального или преступного характера. Свидригайлов всегда оставался один, так как его эмоциональная жизнь определялась только узкоэгоистическими потребностями, в первую очередь инстинктивного плана. И в период подготовки, и в момент самой смерти у героя не оказалось никого близкого или просто чувствующего его переживания человека. Характер смерти персонажа своеобразно высветил и «качество» его жизни.

Рассматривая функцию самоказни в героях романа «Преступление и наказание», Ю. А. Романов пишет: «Выразитель сатанинского начала, Свидригайлов представляется совершенно лишенным самоказни и отчуждения из-за отсутствия в нем противоречия между самооценкой и идеалом: кажется, что как априори данное, живое зло, он находится в самой гуще жизни. Однако ближайшее рассмотрение этого образа позволяет увидеть круг отчуждения, неизбежно обозначаемый злом. Круг, в центре которого оторванный от жизни, масочный, деградирующий и погибающий герой предстает “подпольным”: бестиальное в нем сливается с “подпольем”. При этом самоказнь (самоубийство) становится единственным исходом» [24, с. 161].

По мнению автора настоящей работы, как «выразитель сатанинского начала» Свидригайлов слишком мелок и пассивен (хотя бы в сравнении со «словом и делом» Раскольникова, — это моя субъективная оценка. — В. Е.), но следует полностью согласиться с автором приведенной выше цитаты, что представленная в романе «деградация» персонажа с неизбежностью ведет его к самоказни. (Употребление кавычек в слове «деградация» — это попытка автора, читающего роман глазами психиатра, избежать строго клинического значения этого термина.) Психопатологический и суицидологический анализ этого персонажа и позволяет в какой-то мере рассмотреть закономерность этого «исхода» и раскрывающиеся с помощью художественной литературы клиничко-психологические механизмы динамики суицидального поведения. Выше уже отмечалось, что в представлении некоторых характеристик этой «динамики» художник может получить определенное преимущество перед ученым в силу своеобразной «свободы от факта», «внутринаходимости исследователя» в переживаниях самоубийцы для раскрытия характера его переживаний. Разумеется, что все эти «преимущества» могут быть реализованы художником только с учетом его таланта и желания видеть не только «видимо-текущее», но и скрытые от глаз «концы и начала».

Самоубийство Свидригайлова в наибольшей степени соответствует понятию эгоистического суицида (по классификации Э. Дюркгейма) [20], характерного для людей с недостаточной интеграцией с обществом, которое частично или целиком перестает их контролировать. Нормы и правила жизни в обществе в этих случаях не определяют поведение этих людей. Жизнь Свидригайлова прошла в условиях полного пренебрежения какими-либо моральными нормами, да и законы учитывались им только там, где не было возможности их обойти.

Однако вряд ли следует безоговорочно соглашаться с мнением американских суицидологов Дж. Фойя и С. Райцевича, которые в работе «Достоевский и суицид» [25] рассматривают «эгоцентрического искателя удовольствий» Свидригайлова в одной группе эгоистических суицидов вместе со Ставрогиным, Кирилловым и Смердяковым, объединяемых наличием у этих персонажей самомнения, нарциссизма, пренебрежения нормами общества и связи с насилием. Наличие всех этих характеристик у большинства названных героев Достоевского не вызывает сомнений, но у каждого из них «свои шаги» к самоубийству.

Поэтому суицидологический анализ, вне зависимости от исходных позиций исследователя (психоаналитического, экзистенциального и проч.), должен учитывать индивидуальный характер переживаний каждого суицидента, особенности детерминирующих факторов и субъективное значение (психологический смысл) каждого суицида. Сказанное выше — это скорее пожелания автора настоящей работы самому себе (в свете поставленных им задач). Но это совершенно не исключает моего интереса к подходу упомянутых выше американских исследователей творчества Достоевского, связанного с пониманием суицида с позиций трех перекрывающихся уровней человеческой экзистенции: контакта с почвой, участия в мире других (конфигурация социальных отношений) и аутентичной интересубъективности. Отсюда и оценка самоубийств как суицидов безнадежности, бессмысленности и проч. По мнению Дж. Фойя и С. Райцевича, благодаря «блестящей интеграции» в творчестве писателя художественных произведений и публицистики, его понимания индивидуальной, семейной и групповой динамики и интеллектуальных поисков суицидология Достоевского стала общим человеческим достижением.

В этом плане анализируемое здесь самоубийство Свидригайлова — такая же «суицидологическая жемчужина», как суициды Кроткой, Кириллова или Ставрогина. Именно в самоубийстве двойника Раскольниковва впервые в художественной форме Достоевский представил свое видение так называемого безмотивного (внешне не имеющего причин) суицида и его клинико-психологические характеристики. В дальнейшем читатели могут спорить, кто виноват в самоубийстве Кроткой, в чем «болезнь» Кириллова, почему Смердяков повесился, но не признался в убийстве и проч. Множество других персонажей из всех пяти знаменитых романов писателя кончат жизнь самоубийством или совершат суицидальную попытку. Но именно Свидригайлов впервые заставляет читателя думать над вечными вопросами суицидологии: почему и зачем человек добровольно уходит из жизни?

Уже отмечалось, что самоубийство Свидригайлова закономерно с точки зрения своеобразного возмездия (понимаемого как в метафизическом, так и в уголовно-правовом смысле). Однако это «возмездие» раскрывается Достоевским в очень четких психологических характеристиках состояния персонажа накануне самоубийства. Сам путь к этому, финальному, состоянию рассматривался выше как

постепенная деградация, усиление эмоциональной опустошенности, приводящее к утомлению жизнью. Здесь это «утомление» — уже не просто фон, на котором возникают переживания, отражающие неблагоприятные социально-психологические воздействия, но и непосредственный детерминирующий фактор формирования суицидальных тенденций. В целом это состояние может быть охарактеризовано как отчаяние, связанное не с возникновением отрицательных эмоций, а с исчезновением (резким снижением) эмоционального реагирования вообще и осознанием этого факта.

С. Кьеркегор писал о значении отчаяния и его осознания в самоубийстве: «Напряженность отчаяния растет с сознанием. Чем больше остаешься отчаявшимся с истинной идеей отчаяния и чем больше ясное осознание этого, хотя ты продолжаешь в нем оставаться, тем более напряженно отчаяние. Когда кончают жизнь самоубийством с ясным сознанием того, что самоубийство причастно отчаянию, то есть с истинной идеей самоубийства, отчаяние более сильно, чем когда кончают с собой, не осознавая по-настоящему, что самоубийство причастно отчаянию; напротив, когда кончают с собой с ложной идеей самоубийства, отчаяние менее напряженно. С другой стороны, чем более ясной идеей о самом себе (осознание Я) обладают, кончая самоубийством, тем более напряженно отчаяние, — по сравнению с тем, кто убивает себя в смутном и беспокойном состоянии души» [26, с. 283].

У Свидригайлова самоубийство не просто «причастно к отчаянию». Здесь показана «истинная идея самоубийства», как это сформулировал выше С. Кьеркегор. И эта «идея» состоит именно в отказе от жизни как таковой, без ссылок на какие-либо обстоятельства, факторы среды или особенности испытываемых переживаний (боль, обида, страх и проч.), которые вынуждают самоубийцу прерывать поток сознания, включающий эти эмоции. У героя, по существу, нет обращения к окружающим, крика о помощи, протеста, мести и других форм «диалога» с людьми через совершение суицида. Цель его «поездки в Америку» выступает одновременно и как субъективное значение этого вида суицида и как его личностный (психологический) смысл. Из всех возможных вариантов психологического смысла самоубийства (его значения для личности) суицид, связанный с отказом от жизни — самый неблагоприятный с точки зрения выраженности и однозначности так называемой суицидальной интенции (намерения покончить с собой).

Суицид, психологический смысл которого заключается в самом отказе от жизни, в качестве первичного звена формирования суицидального поведения непосредственно связан с потерей смысла жизни, выступающей как первичное, базовое переживание суицидента. Здесь потеря смысла жизни — не следствие каких-то неблагоприятных психосоциальных воздействий, а ведущий радикал субъективных переживаний суицидента. Чаще всего, однако, эта «потеря» — своеобразная результирующая действия множества суицидогенных факторов. Но возможен вариант, при котором смысл жизни и ценностные ориентации личности изначально выражены недостаточно. Речь идет не столько о выраженности эмоционального реагирования на те или иные явления действительности, сколько о широте диапазона ценностей. Чем он уже, тем личность оказывается более уязвимой с точки зрения суицидогенного влияния тех или иных психосоциальных факторов.

Понятно, что жизнь в подобного рода экзистенциальном вакууме (или разряженной атмосфере ценностей) легко может приводить у аутодеструктивному и непосредственно суицидальному поведению. Однако речь здесь идет не только об относительной легкости возникновения суицидальных тенденций (и, соответственно, большем числе покушений на самоубийство), но и большей тяжести самого суицидального акта в плане возможного смертельного исхода. В тех случаях, когда цель конкретных действий, направленных на самоуничтожение, и значение этого самоубийства для личности полностью совпадают, чаще всего наблюдаются так называемые «холодные суициды», протекающие на фоне внешне невыраженного аффекта.

Именно бóльшая, чем при других видах суицидов, классифицируемых по их психологическому смыслу, выраженность суицидальной интенции, сочетающаяся с сохраняющейся способностью регуляции собственного поведения, делает эти самоубийства самыми опасными с точки зрения возможности летального исхода. Наиболее значимым моментом в плане существующих в пресуицидальном периоде переживаний самоубийцы в этих случаях является, пожалуй, не столько внешняя невыраженность эмоционального реагирования, сколько отсутствие какой-либо обращенности к окружающему, любого рода «диалога» (путем совершения самоубийства) с окружением суицидента. Уже сам характер этого «диалога» свидетельствует о выраженности суицидальной интенции. Поэтому суицид, лично-

стный смысл которого выглядит как «крик о помощи», имеет меньшую возможность закончиться смертью суицидента, нежели суицид-самонаказание. Естественно, что исход суицидальной попытки может быть связан с множеством других факторов, вовсе не определяющихся субъективным значением самоубийства для человека, решающего добровольно прекратить собственную жизнь.

Переходя от приведенных выше общих представлений суицидологии к анализу рассматриваемого в настоящей главе персонажа, следует отметить, что в самоубийстве Свидригайлова как раз и отсутствует любого рода обращение к окружающим. Здесь нет даже элементов «диалога с помощью самоубийства». И дело вовсе не в том, что, совершив несколько добрых дел, он все же не оставил после себя близких ему людей. Даже если дети Мармеладовых, Соня или «невеста» помянут его в своих молитвах и будут благодарить за несомненные «благодаяния», это будет их реакция, их переживания, связанные со случившимся, но вовсе не самого самоубийцы. Отмеченные выше «крупницы» его эмоциональных переживаний, связанных с Дуней, заканчиваются словами: «Все надо бросить, бросить». Связи с другими людьми оборваны окончательно, и любого рода диалог не нужен.

Своим самоубийством герой не зовет на помощь, не протестует против чего-то, не мстит никому, не пытается избежать наказания. И хотя выше как своеобразный синоним слова «суицид» использовался термин «самоказнь», здесь это используется больше как метафора для самоубийства, если его рассматривать скорее в метафизическом, нежели в клинично-психологическом плане, связанном с психопатологическим и суицидологическим анализом персонажа. Избежать полностью «метафизики» никак не удастся хотя бы с точки зрения учета того самого «возмездия», о котором говорил Достоевский применительно к Ставрогину. Выше уже приводились слова Н. О. Лосского о том, что строение мира было бы несправедливым, если бы виновник нравственного зла испытывал полное благополучие. Выдающийся русский мыслитель доказывает этот тезис путем анализа творчества и персонажей Достоевского.

«Самоказнь» Свидригайлова может трактоваться не только в метафизическом плане, но и непосредственно с позиций суицидологии. Это определяет необходимость рассмотрения еще одного варианта личностного смысла самоубийства, определяемого как «суицид-самонаказание». В предшествующей главе уже писалось о том, что

подобный суицид может иметь два «нюанса» субъективного значения: человек чувствует, что он должен быть наказан именно в силу своеобразного и необходимого «возмездия» (как бы в силу существующих вне его причин — «сверху») и «снизу» — наказывая себя в силу осознания несовместимости содеянного им с дальнейшей собственной жизнью.

У Свидригайлова отсутствуют какие-либо переживания, связанные и с понятиями «совесть» и «нравственный закон», и любого рода психологические феномены или состояния, включающие так называемый религиозный опыт. Ранее уже писалось, что, по мнению такого известного специалиста по религиоведению, как Е. А. Торчинов, именно этот «опыт», некое особое психическое переживание, лежит в основе формирования любой религии. В соответствии с этим представлением связанное с религиозным мировосприятием переживание греховности своих действий, греха у анализируемого героя не только не может вызвать соответствующее раскаяние в виде адекватной эмоциональной реакции, но и нигде не фигурирует даже в виде отвлеченных понятий. Представления Свидригайлова о вечности — это скорее остатки прежних религиозных знаний, а не следствие какого-то религиозного опыта. В «баньке с пауками» больше своеобразного мистического ужаса, нежели религиозных переживаний, связанных с картинами ожидаемых в будущем ада или рая.

Отмечая склонность писателя сравнивать или уподоблять свои персонажи тем или иным животным и к употреблению различного рода анималистических символов, Л. Аллен в работе «Достоевский и Бог» приводит черновую запись диалога героев о «пауках» и прочей «нечисти». (NB. — Ползучим гадом... — Как это вы не верите ни во что, лучше, справедливее. — Да ведь это, пожалуй, *будет и справедливо...* (что ползучим гадом). — А у вас сильная фантазия, только пауков-то выдумали.) [VII, 162]. Сам Л. Аллен не упускает возможности использования таких же «символов» для характеристики преращения персонажем своей жизни: «Смерть Свидригайлова имеет что-то общее со смертью скорпиона, который прокалывает себя своим собственным шипом» [27, с. 118]. И черновые записи, и окончательный текст романа никак не могут свидетельствовать о наличии в душе этого персонажа Бога.

Интересно, что в переживаниях Свидригайлова — человека, мировоззрение которого сформировалось в первой половине XIX в., Бог не только никак не участвует в его представлениях о будущем,

но и даже как некая эмпирическая данность, своеобразный конструкт, необходимый и для объяснения основ мироздания, и для более понятных потребностей жизни (как то, с чем человеку хочется связывать надежды, пожелания, и даже свое недовольство «ликом мира сего»). В отличие от Свидригайлова другие персонажи «Преступления и наказания» и даже «бесы» и «бесенята» в другом известном романе Достоевского периодически так или иначе решают вопросы «существования Божьего». В этом плане интересен известный «анекдот» про «седого бурбона капитана», высказавшего «довольно цельную мысль» после того, как его собутыльники в результате разговора об атеизме «расскасировали Бога»: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» «Цельность» этой мысли и связана как раз с тем, что Бог оказывается необходим как «объясняющая» основа и для мироздания вообще, и для взаимоотношений людей на Земле, и для их надежд на будущее.

Отмечалось, что самоубийство Свидригайлова имеет непосредственную связь с состоянием отчаяния. У героя сохраняется осознание этого отчаяния, а, как отмечал С. Кьеркегор, напряженность отчаяния растет вместе с сознанием. В суицидологическом анализе этого персонажа важно понимание причин отчаяния. Здесь возможны самые различные варианты. Отчаяние может быть связано с тем, что надежды потерпели крушение, страдание является непереносимым или утрачен смысл бытия. Все это в той или иной форме присутствует у Свидригайлова: и надежды, что он где-то (у Дуни или у самого Раскольникова) «поживится чем-то новеньким», и страдание, связанное как раз с тем, что человек все более осознает исчезновение чувств вообще. В соответствии с этим утрачивается и смысл бытия, человека ничего не ждет ни в настоящем, ни в будущем.

По существу у Свидригайлова нет выхода, нет средств для прекращения состояния отчаяния. Хотя Раскольников в результате своего преступления «как ножницами» отрезал себя от людей, он сохраняет возможность покаяния (пусть в будущем, так как у него всегда сохранялось «предчувствие» своей «неправоты»). Но Свидригайлову, никогда на протяжении жизни не оценивавшему свои поступки с позиций возможной «неправоты» (у него не было и нет мерил для сравнений и оценки, «что такое хорошо и что такое плохо» с точки зрения морали), не в чем «каяться».

Дело, однако, даже не в покаянии, не в том, что герою некого выбрать для чтения Евангелия, не во всех связанных с убийством

вопросах, а в том, что Свидригайлов (после посещения клоак, Дуниного «Никогда!», общения с «невестой» и Раскольниковым) почувствовал именно «такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти!» В отличие от Мармеладова, произнесшего эти слова во время своей исповеди-покаяния, герой лишен даже этих чувств горького пьяницы, осознающего характер и степень своего падения и желающего, чтобы «у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели». «Вина» для Свидригайлова — это нечто связанное с уголовной ответственностью. Рассмотрев обстоятельства смерти жены, он заключает, что его «собственная совесть совершенно спокойна» и он никак не способствовал «этому... несчастью как-нибудь там раздражением нравственно или чем-нибудь в этом роде» [VI, 215]. Уже сам подбор слов говорит о характере его «совести».

Свидригайлов не нуждается, чтобы его где-то «пожалели», ему нет необходимости обсуждать проблемы «совести» в свете его собственного поведения с Дуней или смерти жены. «Совесть совершенно спокойна», так как она попросту отсутствовала в течение всей жизни героя как эмоциональная составляющая его оценки собственных поступков. И только когда, как выражался Мармеладов, «черта моя наступила», Свидригайлов стал чувствовать, что и за гранью нравственного закона, совести, может появляться отчаяние, связанное с полным духовным истощением, утомлением жизнью.

Немецкий исследователь творчества Достоевского Р. Лаут пишет [28]: «Единственный выход из состояния отчаяния обретается в вере и в пороке. Ведь порочный человек, потерявший веру в высший смысл жизни, пользуется только моментом, прежде чем ему станет совершенно ясно, что он оказался в жалком и безвыходном положении. Достоевский показал это на примере Свидригайлова в “Преступлении и наказании”».

Отчаявшегося человека, длящего это свое состояние и отвергающего самоубийство, ожидают великие страдания, ненависть и безумие. Страдания, потому что он не может найти выход и мучается от неисполнимости воли к жизни; ненависть, потому что он перекладывает вину за свою беду на другого человека и даже в конечном счете на Бога; безумие, потому что ужас его ситуации непереносим» [28, с. 260].

Указанные выше возможные пути выхода из состояния отчаяния (вера и порок), как уже отмечалось выше, закрыты для Свидригайлова: Бога в его душе, по сути дела, никогда не было, порок перестал

приносить удовлетворение, так как исчезли положительные эмоции. «Вечно поджигающее» осталось скорее как мысленная конструкция, а не связанное с удовлетворением страсти чувство радости. Уже описание последней попытки героя включить привычный «разврат» как средство преодоления «скуки» (вечер «по разным трактирам и клоакам», «Катя» с ее песней, шарманка, песенники, писаришки), по существу, выглядит как нечто исключительно скучное и скорее имитирующее «разврат», чем действительный разгул страстей и действий. Все совершаемое Свидригайловым в последний вечер своей жизни — скорее пародия на «разгул», особенно при сравнении с «половодьем чувств» и действительным «разгулом» Дмитрия Карамазова или Рогожина.

Можно предположить, что и сам Достоевский чувствовал необходимость показа в романе состояния духовного истощения у Свидригайлова, исчезновения не только положительных эмоций, связанных у него с похотью, его инстинктивными «порывами» к радости, но и существенным ослаблением эмоциональности вообще. Понятно, что писателю не было необходимости пользоваться не только такими терминами, как «положительные и отрицательные, высшие и низшие эмоции», и даже используемым суицидологами в качестве причинного фактора самоубийств таким понятием, как «утомление жизнью». В «Дневнике писателя» и при описании множества самоубийств его персонажей писатель стремился в первую очередь найти «концы и начала» желанья человека покончить с собой, объяснить причины резкого роста числа самоубийств во второй половине XIX в. Не случайно, как писал Вересаев, романы Достоевского «кишат самоубийствами, как будто это самое обыденное явление в жизни». И, пожалуй, одним из наиболее «демонстративных» суицидов (с точки зрения представления детерминирующих факторов) выступает самоубийство Свидригайлова.

Канадский исследователь Н. Шнейдман в своей монографии «Достоевский и суицид» [29], сравнивая центрального героя романа «Преступление и наказание» с его двойником, пишет, что Свидригайлов не является преступником в обычном смысле этого слова. У него нет необходимости прятаться от преследования закона и «бежать в Америку». Вместо Раскольникова «бежит» его двойник, вначале с места своего жительства из провинции, а затем и из жизни путем саморазрушения, самоказни. Предлагаемое Свидригайловым спасение от наказания путем «поездки в Америку» становится «жут-

кой метафорой его самоубийства, его пути в иную реальность, из которой уже нет возврата». Автор пишет, что мысль о самоубийстве развивается в романе постепенно, но уже предчувствуется в структуре прошлого опыта и в судьбе тех, кто окружает его «таинственную демоническую фигуру». Акту насильственного саморазрушения Свидригайлова предшествуют суициды его предполагаемых жертв.

Суицидологический анализ позволяет достаточно четко охарактеризовать характер появления суицидальной идеации (мыслей о самоубийстве) у анализируемого персонажа. Автор настоящей работы считает возможным выделять три варианта появления непосредственных замыслов, направленных на прекращение собственной жизни [2, с. 182–187]. Один из этих вариантов может быть назван импульсивным, другой — развернутым, третий — смешанным.

При импульсивном варианте формирования суицидального замысла мысль о самоубийстве возникает у человека внешне независимо от предшествующего содержания сознательных психических переживаний. Но и здесь появлению суицидальной идеации предшествуют активная работа подсознания, ангедония и появление бессознательных образов, связанных с темой смерти и «абстрактными» самоубийствами в сновидениях, произвольными мыслями и воспоминаниями и другими психическими феноменами соответствующего содержания. В отдельных случаях формирование суицидального замысла по импульсивному типу может приводить к так называемому «молниеносному» суициду. Здесь суицидальный замысел сразу превращается в мотив для деятельности, для оперирования средствами лишения себя жизни.

Импульсивный вариант встречается гораздо реже, нежели развернутый или смешанный. И в этих случаях также отмечается своеобразная «закадровая» работа психики, но формирование суицидального замысла, его развитие и конкретизация всегда происходят при активной работе сознания. Эта «работа» включает и активную «проработку» существующей социально-психологической ситуации, расцениваемой как тупиковой, и столкновение аргументов (тенденций) суицидального и антисуицидального плана. В сознании суицидента доминирует то или иное переживание, связанное с неразрешаемой адекватно (с точки зрения самоубийцы) — в рамках существующей системы ценностей и привычных способов реагирования — ситуацией.

Однако сознательные переживания, ассоциирующиеся с социально-психологической ситуацией, участвуя и даже «логически» обосновывая возникновение суицидального замысла, далеко не всегда являются ведущей детерминантой формирования самого суицидального поведения. Это объясняется весьма частым несовпадением мотивов и основных причин (детерминантов) суицидального поведения. Но если мотивы чаще всего осознаются суицидентом, то истинная причина суицида нередко бывает скрыта как от самого самоубийцы, так и от других людей (даже «профессионалов», пытающихся разобраться в случившемся «по долгу службы»).

Эти детерминанты могут лежать в плоскости личностных, этнокультуральных, статусных и иных характеристик человека, далеко не всегда представленных в сознательных психических феноменах. Само психическое состояние определяется существованием как сознательных, так и бессознательных переживаний. Поэтому, как уже отмечалось выше, в рамках выделяемого нами развернутого варианта формирования суицидального замысла всегда несомненную роль играет и «закадровая» работа психики. Но в развернутом варианте общий фон состояния эмоциональности в виде ангедонии не может не определять особую «окрашенность» психических актов вообще и не «прорываться» в сознание в виде сновидений, образов произвольных воспоминаний, включающих мысли о будущем, тему смерти и самоубийств, приобретающих все более и более личностный характер.

Именно этот развернутый вариант формирования замыслов, непосредственно направленных на прекращение собственной жизни, можно констатировать у Свидригайлова. Отчетливо выступает «закадровая» работа психики, находящая свое отражение и в мыслях о «баньке с пауками», и в неожиданной «боязни» темы возможного самоубийства, оцениваемой как проявления «мистики», и в появлении «привидений» только что умершей жены и повесившегося лакея. Сам приезд в Петербург — свидетельство определенно внутреннего беспокойства, поиска «места», снижающего состояние напряжения. Естественно, что и неожиданно возникшая необходимость в ранее хорошо знакомом «разврате» или «последнем свидании» с Дуней с предложением десяти тысяч рублей и надеждами, что ее любовь может «перемолоть» (после всего случившегося в имени!) — это все однозначно свидетельствует о появлении антивитальных переживаний («скучно») и даже элементов своеобразно-

го «прощания» с жизнью (раздача денег, оставление детей тетке, отъезд из имения). О появлении так называемых пассивных суицидальных тенденций, еще не осознаваемых отчетливо героем, свидетельствует все более частое появление в сознании образов смерти и самоубийств, имеющих не отстраненный, абстрактный, а личностный характер: это люди из ближайшего окружения Свидригайлова или те, кого он знал. Понятно, что в «кошемаре во всю ночь», сопровождавшем его последние часы на земле, все это выступает в исключительно сконцентрированном виде.

Хорошо известный из истории и вошедший в литературу как некий расхожий штамп «красивой» смерти, по-видимому, не мог быть применен автором «Преступления и наказания» по отношению к Свидригайлову. Этому персонажу, по замыслу Достоевского, никак невозможно «устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями», как выражался один из героев Булгакова. Однако именно этот вариант смерти Свидригайлова фигурировал у писателя в черновых записях к роману. («Провел последнюю ночь в разврате, а наутро застрелился»). По мнению канадского исследователя проблемы «Достоевский и суицид» Н. Шнейдмана, такое окончание жизни этого персонажа отразилось бы на его «таинственности», так как сделало бы более ясным прошлое Свидригайлова и одновременно «снизило бы амбивалентность и двойственность характера» [29, с. 43].

Возражая этой мысли одного из самых интересных исследователей интересующей нас проблемы, следует отметить, что не столько прошлое персонажа стало бы яснее (и, соответственно, уменьшился бы интерес читателя к «демонической» личности), сколько «настоящее» Свидригайлова в результате такого финала стало бы более неопределенным. Персонаж, совершающий самоубийство в окружении «хмельных красавиц», — это совсем другая история, про другого человека, роман с совершенно иными идейно-художественными замыслами. Человеку стало так «скудно», что уже ни «разврат», ни иная, большая, «любовь» не могут вернуть его к жизни. Сразу по приезде в Петербург он уже пытался «наброситься» на «клоаки с грязнотцой», но его «надежды на анатомию» рухнули. Если учесть, что «гастрономия» или вино и раньше не сопровождалось высшими эстетическими переживаниями, то в финале «порция телятины с мухами» заведомо не говорит о положительных эмоциях, связан-

ных хотя бы с пищевым инстинктом, которые могли бы выступить как антисуицидальный фактор. (Как «горьковатый вкус жизни» в виде глотка пива, предложенного полицейским человеку, готовящемуся броситься вниз с высоты, — употребив его «последний раз в жизни», суицидент заявил, что он «раздумал умирать».)

«Разврат» в ночь перед самоубийством противоречил бы даже пониманию самоубийства Свидригайлова как его самонаказанию (от осознания собственной греховности) и даже отчаянию, связанным с отказом Дуни пойти навстречу его «большой любви». Не соединяется «осознание» греховности практикуемого им на протяжении всей жизни «разврата» с его продолжением непосредственно в ночь перед самоубийством. Изложенное исключает и несколько своеобразную форму обращения к окружающим путем суицида (по существу — это тоже вариант диалога) как самонаказание, которое выступает как один из возможных суицидов, классифицируемых по характеру личностного смысла самоубийства.

Как уже отмечалось выше, ни с точки зрения какого-то высшего закона справедливости, существующего в виде определенных религиозных установлений или даже внерелигиозного античного закона возмездия, ни в соответствии с внутриличностными самооценками и переживаниями Свидригайлов не чувствует за собой никакой вины. (Под своеобразными «внутриличностными оценками» понимается особый характер психических переживаний депрессивного спектра, содержащий неопределенное чувство вины, не имеющее, однако, внешней «проекции» в виде ссылок на его причины.) Как следует из текста романа, ничего похожего на религиозные переживания типа «горе тому человеку, чрез которого соблазн приходит», «что вы свяжете на земле, то будет связано на небе» [Матф. 18: 7, 18] Свидригайлов никогда не испытывал, а будущее в виде «баньки с пауками» — это понимание им «справедливости», не сопровождающейся, однако, чувством вины.

В состоянии персонажа на протяжении всего романа нигде нет признаков стойкого снижения настроения, которое можно было бы квалифицировать как проявления литературного аналога клинического понятия «депрессия». Наличие «неудачной любви», характер которой уже неоднократно анализировался — еще не показатель того, что у персонажа вследствие этого развилось состояние депрессии, сопровождающейся чувством вины и определившей возникновение в дальнейшем суицидальных тенденций. Поведение Свидригайлова

после приезда в Петербург с включением привычных форм поиска чувственных наслаждений говорит против понимания его состояния как реакции (в виде реактивной депрессии) на случившееся. Характер духовной жизни героя, по существу, не изменился, и это в корне противоречит представлениям о влиянии неблагоприятных социально-психологических факторов на возникновение суицидальных тенденций путем формирования особого состояния, развитие которого сопровождалось чувством вины. При таком понимании детерминирующим фактором самоубийства могло бы являться состояние человека, характер переживаний которого уже сам по себе может определять возникновение суицида. Однако ничего похожего у анализируемого персонажа не отмечается.

Изложенное дает основания не соглашаться с мнением немецкого исследователя проблемы самоубийства у Достоевского П. Вольфарта [30], который писал, что суицид Свидригайлова объясняется его желанием «искупить свои грехи». По его мнению, это желание «проявляется совершенно явно и здраво и даже некоторым этическим образом» (помощь семье Сони и ей самой). П. Вольфарт писал, что самоубийство Свидригайлова является поступком психопатического характера, хотя и определенным наказанием за его собственную сущность, за его собственное Я; в результате всего происходящего этот «хладнокровный негодяй сломлен внутренне». Объяснение последнего места пребывания героя в «дрянной гостинице» автор видит в том, что он «как будто хочет ненавидеть себя и окунуться в самую грязь», а его «нервная система расшатана в этой типично петербургской обстановке».

В тексте романа более чем достаточно оснований считать, что «нервная система» Свидригайлова «расшаталась», когда он «семь лет безвыездно» жил в имении (а это тысяча верст от столичной «обстановки»). И тем не менее герой прибывает в Петербург уже с мыслью о возможном «вояже в Америку» («А если б знали вы, однако ж, об чем спрашиваете!»). «Сломленный негодяй» прежде всего набрасывается на «клоаки с грязнотцой», и вовсе не от ненависти к себе и желания наказания (очень интересная «форма наказания» для старого развратника, еще в молодости обитавшего в Вяземской лавре и других злочных местах). Об искуплении «грехов» путем совершения «добрых дел» уже писалось. Здесь важно одно: добрые дела вовсе не соединили Свидригайлова с людьми путем принятия каких-то нравственных установок или хотя бы «предчув-

ствий» этого. (О чем пишет автор романа в эпилоге применительно к «перерождению без раскаяния» у Раскольникова.)

Приведенные выше возражения автору работы, посвященной анализу самоубийств как психологических преступлений в произведениях Достоевского, ни в коей мере не умаляют достоинства работы П. Вольфарта, своеобразным эпиграфом к которой автор взял слова Макара Долгорукого («Подросток»): «Самоубийство есть самый великий грех человеческий, но судья тут — един лишь Господь, ибо ему лишь известно все, всякий предел и всякая мера. Нам же беспрерывно надо молиться о таком грешнике» [XIII, 310]. По мнению автора цитируемой выше работы, Достоевский имеет право на то, чтобы представленные им случаи самоубийств изучались так же внимательно, как истории болезни пациентов психиатрических клиник. Автор отмечал, что лишь малая часть самоубийц является у писателя душевнобольными в истинном смысле этого слова и уж никоим образом не является законченными психопатами, но данное различие не является принципиальным, так как «загадка самоубийства не может быть разрешена лишь указанием на психопатию» [30, с. 245].

Как самоубийство Свидригайлова, так и суицид любого человека не только не может быть объяснен постановкой того или иного психиатрического диагноза (типа психопатии или нравственного помешательства — о соотношении этих психопатологических понятий я уже писали. — В. Е.), но и в силу принципиальной невозможности проникновения в полной мере в мир субъективных переживаний. К любому самоубийству, как ни к какому другому феномену человеческой жизни и смерти, следует подходить с позиций невозможности его «окончательного» познания. Здесь вполне применимы слова Ипполита в его «Необходимом объяснении», написанном накануне покушения на самоубийство: «Во всякой гениальной или новой человеческой мысли или просто даже во всякой серьезной человеческой мысли, зарождающейся в чьей-нибудь голове, всегда останется 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 главного из вашей идеи» [VIII, 328].

К суициду анализируемого в настоящей главе персонажа приведенные выше слова о том, что существует «нечто», которое никогда

не может быть передано другим, могут быть применены в полной мере. Однако характер его предсмертных переживаний таков, что ему фактически и нечего «передавать» другим. Он не просто не оставляет на земле кого-то из близких, но и не чувствует необходимости вступить в какой-либо диалог с остающимися людьми путем совершения своего суицида. Это подтверждают и содержание безадресной и чисто формальной предсмертной записки, и отсутствие в его сознании накануне и в ночь перед самоубийством относительно устойчивых переживаний, связанных со «значимым другим». Мелькнувшая мысль о Дуне (даже воспоминания о каких-то связанных с ней эмоциях) — это не более чем отдельные элементы и действительные воспоминания ранее существовавшей эмоциональной жизни, своеобразные «отголоски» страстей, когда-то составлявших смысл его жизни.

Однако в его предсмертном «настоящем» сам Свидригайлов не обнаруживает никакого смысла, поэтому дальнейшее продолжение жизни лишено всяких оснований. Но и сама смерть (самоказнь) также не имеет для него субъективного значения, так или иначе отражающего его последнее в жизни эмоционально окрашенное обращение к окружающим. Как уже отмечалось выше, и крик о помощи, и протест, и месть, и стремление избежать наказания, и даже самонаказание — все это личные смыслы суицидов с различной степенью выраженности, но все же обращены они к другим людям (даже если это общество в целом или абстрактное «человечество»). Ничего похожего мы не видим в самоубийстве Свидригайлова. Психологический смысл его суицида — отказ от жизни в наиболее чистом виде, не связанный ни с какими дополнительными переживаниями в плане значения совершаемого им самоубийства для личности.

Последнее свидание с сестрой Раскольниковова и ее нежелание пойти навстречу «большой любви» Свидригайлова принципиально могут рассматриваться как «последняя капля» или, скорее, почти индифферентный повод для появления четкого суицидального намерения. Не случайны и испытываемое «на высоте любовного свидания» (пистолет, стрельба, ожидание еще одного выстрела, «Никогда!») чувство своеобразного «избавления» (внутреннего успокоения), и подобранное оружие для самоубийства, и начинающееся сразу после этого «прощание» Свидригайлова с *его* Петербургом.

Оцениваемый автором настоящей работы как «последняя капля» отказ Дуни от «любви» у отдельных читателей и даже исследователей творчества Достоевского нередко превращается во вполне опре-

деленный мотив самоубийства Свидригайлова (четко обнаруживаемый или молчаливо предполагаемый). Но из текста романа это как раз и не следует. Этот «отказ» действительно выявляет себя как «капля» в ряду других и более значимых для формирования суицидальных тенденций особенностей психической жизни персонажа, начиная со времени смерти жены, его отъезда из имения, несбывшихся надежд «на анатомию», невозможности избавиться от «скуки» и появляющихся образов смерти и самоубийств.

«Неудачная любовь» не звучит у героя даже как мотивировка (осознаваемый самим суицидентом мотив) самоубийства. Это именно «последняя капля», но не переполнившая чашу каких-либо страданий, связанных с неблагоприятным социально-психологическим воздействием, а просто влившаяся в поток уже имеющихся антивитальных переживаний и даже суицидальных тенденций, определявшихся утомлением жизнью. Переживаемый Свидригайловым кризис — это явление экзистенциального, но вовсе не клинического характера. Состояние персонажа накануне самоубийства может быть охарактеризовано как своеобразная духовная, но вовсе не душевная болезнь. Ни о каком психическом расстройстве с точки зрения наличия критериев современной диагностики и классификации здесь не может идти речь. И это следует подчеркнуть не только в плане понимания идейно-художественных замыслов автора «Преступления и наказания», но и при чтении романа глазами психиатра-суицидолога. Именно психопатологический анализ, включающий в том числе разбор самоубийства Свидригайлова, с достаточной определенностью позволяет прийти к этому выводу.

Но невозможно согласиться с некоторыми положениями уже цитируемой выше работы Н. Н. Наседкина «Самоубийство Достоевского» [31], и прежде всего в плане проводимых автором аналогий между Достоевским и Свидригайловым. По мнению автора этой работы, Свидригайлов пытался «отдалить-отсрочить» свое самоубийство или путем женитьбы «на 15-летней невинной девочке или же добиться благорасположения Дуни Раскольниковой». Н. Н. Наседкин пишет: «Невеста-подросток и в самом деле существует — Свидригайлов ездит в ее дом с подарками, охотно рассказывает о ней Родиону Романовичу. Кстати, весьма любопытную реплику бросает Раскольников во время этой грязной исповеди Свидригайлова: “Одним словом, в вас эта чудовищная разница лет и развитий и возбуждает сладострастие!..” Многозначительность этой фразы-реплики

очевидна, если вспомнить, что сочинил — написал ее 45-летний автор, беспрестанно сватающийся к 20-летним девушкам...

Но вернемся к Свидригайлову. Сватовство к сверхъюной невесте, судя по всему, было для него делом не весьма серьезным — по инерции, по закоренелой привычке к сладострастию и склонности к педофилии затеял он это дело. А вот на Авдотью Романовну человек этот поставил всерьез...» [31, с. 223].

В главе, посвященной анализу суицидальных тенденций у Раскольникова, уже высказывались сомнения в отношении фигурирующих в работе Н. Н. Наседкина рассуждений о выборе способов самоубийства персонажами Достоевского. Автор как-то уж очень легко «догадывается» (вместо Достоевского) об этом и о состоянии Свидригайлова перед самоубийством: «Отпустив-таки Дуню с миром, Свидригайлов случайно обратил внимание на револьвер, отброшенный ею, подобрал: там оставались еще два заряда и один капсюль... Впрочем, и этот, последний, капсюль мог тоже дать осечку — и чтобы тогда делать стал в наипоследний момент Аркадий Иванович? Об этом можно догадываться: уже имея револьвер в кармане, за несколько часов до самоубийства, Свидригайлов в полночь переходит через мост и “с каким-то особенным любопытством и даже вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы...” Вполне вероятно, что, не сработай капсюль, он бы просто-напросто утопился. На веревку этот господин вряд ли согласился бы, не желая опускаться до уровня своего лакея Филиппа...

В последние часы своей жизни Свидригайлов делает все для того, чтобы жизнь эта, окружающая земная действительность осточертели ему до крайнего предела, он словно пытается рудименты предсмертного страха подавить-заглушить окончательным непереносимым отвращением к бытию... В последнюю решительную минуту Аркадий Иванович, надо отдать ему должное, вел себя хладнокровно, нервами-чувствами своими владел в полной мере. Он даже как-то усмешливо довел до логического конца свою шутку-эвфемизм про вояж...» [31, с. 227, 229].

Приведенные соображения о возможных способах самоубийства (они уже упоминались в отношении Раскольникова) и стремление исследователя «отдать должное» владению «нервами-чувствами» вряд ли нуждаются в комментариях. Это, однако, не снижает интереса автора настоящей работы к монографии Н. Н. Наседкина, посвященной рассматриваемой здесь теме.

Впрочем, суициды отдельных персонажей, представленные в произведениях Достоевского, как и вообще его творчество, настолько многогранны, что каждый из читателей может исследовать интересные его аспекты. При этом сами самоубийства, естественно, рассматриваются с позиций основной цели исследования и в соответствии с имеющимися у читателя знаниями и представлениями в области суицидологии. Именно в этой «области» абсолютное большинство людей убеждены, что «знают», почему совершен тот или иной суицид, «понимают» самоубийцу и даже «представляют» меры «профилактики» самоубийства в соответствии с расхожими мифами, существующими в обыденном сознании, типа изложенных Э. Гроллманом [32] применительно к подростковым суицидам. («Те, кто говорят о самоубийстве, редко его совершают», «Если человек хочет покончить с собой, его ничто не остановит» и т. д. и т. п.)

«Суицидология» Достоевского не только опровергает эти мифы обыденного сознания, но и развивает и углубляет в рамках весьма специфической, художественной, «реальности» социологические концепции одного из основоположников современной суицидологии Э. Дюркгейма [20]. Самоубийства в произведениях писателя могут исследоваться и с точки зрения своеобразного преломления социальных закономерностей в отдельном самоубийце, и в плане их взаимодействия с индивидуально-психологическими механизмами формирования суицидального поведения.

В своей известной монографии «Жестокий Бог» А. Альварец [33] пишет о том, что в проблеме суицидов Достоевский выступает как мостик между XIX в. и нашим. По мнению автора, писатель рисовал драмы духовной жизни людей, находящихся вне религии, но при этом сам отвергал «логику самоубийства», а оправданием смысла и радости жизни для него выступало христианство, но сама вера Достоевского содержала своеобразный элемент двойственности.

Оправдывая свое стремление к изучению суицидов, представленных в литературных произведениях, А. Альварец отмечает, что, чем больше он знакомился со специальными суицидологическими исследованиями, тем больше убеждался в перспективах, открываемых в этой области художественной литературой, так как в воображаемом мире художник знает о мотивах поведения больше, чем кто-либо из других людей, и лучше может выразить это, а кроме того, он предлагает объяснение, которое не принимают во внимание социологи, психиатры и статистики. Автор пишет, что ему пришлось вернуться

на несколько веков назад, чтобы понять, почему в современной художественной литературе самоубийца нередко выступает как центральный персонаж. Это потребовало описания некоторых прискорбных исторических и литературных «фактов», но его книга пишется вовсе не для литературоведов, так как подобное рассмотрение означало бы, что автор потерпел неудачу. «Я не предлагаю решений, фактически я не верю, что они существуют, поскольку суицид означает разные вещи для разных людей в разное время» [33, с. 14].

В оправдание своего интереса к суицидологическому анализу самоубийства Свидригайлова можно целиком и полностью присоединиться к изложенным выше мыслям известного суицидолога и литератора, исследовавшего различные аспекты проблемы самоубийств и отметившего не только возможности своеобразной «литературоведческой суицидологии», но и ее перспективы и даже преимущества. Насколько же автору удалось использовать в интересах психиатрии и суицидологии особенности такого подхода к проблеме самоубийств путем чтения романа Достоевского «Преступление и наказание» глазами психиатра-суицидолога, пусть судит читатель, прочитавший эту книгу.

1. Кори С. «Овнешнение» внутреннего героя в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура: Альманах № 8. – М.: Классика плюс. 1997. – С. 134–139.
2. Ефремов В. С. Основы суицидологии. – СПб.: Диалект. 2004.
3. Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. – М.: «Высшая школа», 1993. – С. 54–75.
4. Сенека Л. Нравственные письма к Луцилию // Сенека и др. Если хочешь быть свободным. – М.: Политиздат, 1992. – С. 7–112.
5. Розанов П. Г. О самоубийстве. – М., 1891.
6. Лихачев А. В. Самоубийство в Западной Европе и в Европейской России: Опыт сравнительно-статистического исследования. – СПб., 1882.
7. Сикорский И. А. Состояние духа перед самоубийством: Сборник научно-литературных трудов. – Т. 1. – 1990. – С. 133–169.
8. Ольхин П. О самоубийстве в медицинском отношении. – СПб., 1859.
9. Кони А. Ф. Самоубийство в законе и жизни. – М., 1923.
10. Шейдман Э. Душа самоубийцы. – М.: Смысл, 2001.
11. Накамура К. Чувство жизни и смерти у Достоевского. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1997.
12. Амбрумова А. Г., Тихоненко В. А. Диагностика суицидального поведения: Методические рекомендации. – М., 1980.
13. Boyer P. Le syndrome deficitaire une entity transnosologique // J. de medicine Pratique. – 1988. – 15. – P. 42–43.
14. Лосский Н. О. Бог и мировое зло. – М.: Республика, 1994.
15. Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. – М.: Изд-во МГУ, 1991.
16. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс. 1990.
17. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. – М.: «Художественная литература», 1986.
18. Блейхер В. М. Эпонимические термины в психиатрии, психотерапии и медицинской психологии. – Киев: Вища школа, 1984.
19. Труайя А. Федор Достоевский. – М.: Изд-во Эксмо, 2003.
20. Дюркгейм Э. Самоубийство. – СПб.: Изд-во Н. П. Карбасникова, 1912.
21. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – М.: Республика, 1994.
22. Симонова-Хохрякова Л. Х. Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском // Церковно-общественный вестник. – М., 1881. – № 16. – С. 6–7.

23. *Трубников Н. Н.* О смысле жизни и смерти. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1996.
24. *Романов Ю. А.* О функции самоказни в героях романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и современность. – Старая Русса, 2002. – С. 160–162.
25. *Foy J., Roysewicz S.* Dostoevsky and Suicide // *Confina psychiatr.* – 1979. – 22. – P. 65–80.
26. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М.: Республика, 1993.
27. *Аллен Л.* Достоевский и Бог. – СПб.: Филиал журнала «Юность», 1993.
28. *Лаут Р.* Философия Достоевского в систематическом изложении. – М.: Республика, 1996.
29. *Shneidman N. N.* Dostoevsky and suicide. – Oakville; New York; London, 1984.
30. *Wolfarth P.* Der Selbstmord als psychologischer Tatbestand bei Dostojewski // *Monatsschrift für Kriminalpsychologie und Strafrechtreform.* – 1934. – Bd. 25. S. 244–255.
31. *Наседкин Н. Н.* Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя. – М.: Алгоритм, 2002.
32. *Гроллман Э.* Суицид: превенция, интервенция, поственция // Суицидология: прошлое и настоящее: Проблема самоубийств в трудах философов, социологов, психотерапевтов и в художественных текстах. – М.: Когито-Центр, 2001. – С. 270–352.
33. *Alvarez A.* The Savage God. – London, 1971.

Метод рассмотрения литературного персонажа с позиций психиатрии (его психопатологический анализ) назван автором настоящей монографии художественно-аналитической психопатографией. В отличие от психопатологии, связанной с изучением и описанием реально существующих клинических явлений, с помощью художественно-аналитической психопатографии анализируются различного рода феномены, относящиеся к области художественного вымысла. Однако с учетом имеющегося исторического опыта все ранее употреблявшиеся термины (типа «психопатологический анализ»), связанные с чтением художественной литературы глазами психиатра и предлагаемые автором, в монографии использовались как синонимы. Проводимый автором психопатологический анализ опирается на общие принципы подхода к интерпретации литературного произведения как целостного образования, связанного с определенными социально-историческими условиями и идейно-художественными замыслами автора.

Применение этих общих методологических принципов в рамках художественно-аналитической психопатографии для анализа двух хорошо известных произведений Достоевского («Двойника» и «Преступления и наказания») позволило автору представить свое видение отдельных психопатологических феноменов, их аналогов, остающихся в рамках психического здоровья, и различного рода ирреальных явлений в этих произведениях, отражающих идейно-художественные замыслы писателя. Все эти явления связаны у Достоевского с поиском форм представления потенциальных возможностей человека и их значения как для самого человека, так и для общества в целом.

Новизна поэтических средств, определяющаяся необходимостью выражения в литературе такой составляющей психической жизни человека, как его потенциальное содержание, приводила часто к неадекватной оценке исследователями творчества Достоевского (включая и читающих его произведения глазами психиатра) его персонажей как душевнобольных. Своеобразная психопатологическая па-

радика в понимании героев писателя не могла не сказываться как на литературоведческих исследованиях, так и на восприятии массовым читателем. Одним из важнейших моментов, объясняющих сложность адекватной оценки персонажей Достоевского и использование писателем новых поэтических средств изображения, выступает двойственность человеческой природы вообще. Тема этой двойственности, как одна из «тайн души человеческой», проходит через все творчество писателя, однако формы ее выражения существенно менялись от первых произведений Достоевского в начале его творческого пути до последних романов, составивших его знаменитое «пятакнижие».

В «Двойнике» потенциальные, скрытые возможности человека представлены путем появления в повести «фантастического титулярного советника», являющегося двойником центрального героя произведения. Использование такой формы представления полноты духовного мира человека, связанное с нахождением новых поэтических средств изображения художественной реальности, затрудняло адекватное восприятие героя повести — Голядкина-старшего — и его душевных терзаний, ассоциирующихся со служебными и личными неудачами. На оценку этого персонажа повлиял и факт его действительного душевного заболевания, представленного в финале повести. Само возникновение психического заболевания, по мысли Достоевского, — следствие той борьбы, которую пытается вести герой сначала по поводу несостоявшейся свадьбы с дочерью своего «благодетеля», а затем с двойником и его окружением.

Психическое расстройство, выводящее в соответствии с идейно-художественными замыслами писателя героя из пространства литературы (в «ведение врачей»), переносилось читателями на весь период жизни персонажа, отраженный в повести. Прделанный автором психопатологический анализ персонажа и его переживаний, а также поэтических средств, используемых писателем в «Двойнике», позволяет с достаточными основаниями отвергать один из своеобразных «литературных мифов» в отношении этого персонажа, ранее неоднократно подтверждаемых, к сожалению, и при чтении повести глазами психиатра. Сам писатель считал, что в «Двойнике» ему не удалось найти форму выражения своего идейно-художественного замысла, и связывал с этим «неудачу повести».

Если в «Двойнике» потенциальные возможности человека раскрываются путем введения «фантастических титулярных советни-

ков», то в «Преступлении и наказании» вопросы «возможного» в человеке и последствия этого решают «самые обыкновенные» герои и их двойники, имеющие внешне вовсе не фантастический, а вполне реальный характер. Достоевский выносит проблему двойственности человеческой природы и потенциальных возможностей человека из чисто психологических феноменов в круг моральных проблем и социальных последствий выявления в человеке его второго Я.

Художественно-аналитическая психопатография позволяет увидеть как социальный эффект скрытых потенциалов человека (хотя это и не входит непосредственно в круг ее задач), так и их последствия для психического функционирования отдельной личности в условиях сохранения ею нравственного закона и наличия высших духовных ценностей. В монографии показаны некоторые истоки «интенсивного поиска» душевного заболевания, прежде всего у центрального героя романа — Раскольникова, которого критики — современники писателя трактовали то как «клевету на молодое поколение», то как «уродство и болезнь», не отражающие мысли и чаяния современной молодежи.

В монографии, посвященной чтению «Преступления и наказания» глазами психиатра, представлен психопатологический анализ отдельных психических феноменов, возникающих в особых, экстремальных условиях своеобразного повышенного давления «нравственных атмосфер», избранных писателем для выявления потенциальных возможностей человека. Эти феномены (галлюцинации воображения, фантазирующее мышление, деперсонализационные расстройства и другие явления) встречаются как в рамках отдельных психических расстройств, так и в пределах здоровой психики, функционирующей в экстремальных условиях. Художественно-аналитическая психопатография в определенной мере расширяет представление о так называемой ситуационной норме понимания психического здоровья. Чтение «Преступления и наказания» глазами психиатра, естественно, позволяет давать оценку и представленным в романе заведомо психотическим кратковременным периодам психических заболеваний, протекающих с расстройством сознания. Психопатологический анализ героя романа Раскольникова дает возможность находить определенные аналогии между особенностями психических переживаний персонажа, обусловивших совершение им преступления, и психопатологическими феноменами, стоящими на грани

между крайними вариантами нормы и клинически верифицируемыми психическими и поведенческими расстройствами.

Прочтение романа глазами психиатра-суицидолога позволяет найти достаточно обоснованное объяснение тому, что после всего случившегося с героем романа он не может совершить самоубийства, несмотря на четко выявляемые после преступления суицидальные тенденции. Раскольников предпочитает вместо самоубийства совершить явку с повинной, так как в психической жизни героя доминируют переживания в виде эмоционально насыщенных мыслей, вначале связанные с желанием «провести эксперименты» (испытать себя на возможность совершения убийства), а после преступления — окончательно оформившиеся в «теорию», разрешающую убийство «по совести». Доминирующие переживания, сохраняющиеся и во время нахождения героя романа на каторге, выступают как важнейший антисуицидальный фактор, несмотря на отчаяние, связанное с тем, что он не выдержал тяжести преступления и «донес на себя».

Критический разбор психиатрической диагностики героев романа, проделанный психиатрами конца XIX – начала XX в. с позиций психиатрической науки того времени, показал недостаточную обоснованность и даже неадекватность оценки персонажей в плане их понимания как психически больных. Речь идет о приложении к Раскольникову таких понятий психиатрии XIX в., как «вырождение», «монomanия» и некоторых других. Объяснение относительной легкости этих «диагнозов» у героя романа автор настоящей монографии видит в том, что даже выдающиеся психиатры своего времени смотрели на писателя не как на «романиста», а как на «простого описателя» действительности. Благодаря этому не разграничивались реальная клиника заболеваний и область художественного вымысла, а установка на объяснение ирреального, существующего как поэтическое средство, опиралась только на психиатрические понятия и представления.

В отличие от «диагностики» психического расстройства у Раскольникова патология его двойника Свидригайлова (с позиций психиатрии середины XIX в.) как страдающего моральным помешательством представляется вполне правомерной в свете данных о развитии этого понятия в психиатрической науке и практике. Естественно, что психопатологический анализ, проводившийся в наше время с позиций современной психиатрической нозологии, позволяет видеть определенное сходство (не более того и уж никак не тождество!) между

психическими особенностями этого персонажа и личностной аномалией в виде диссоциального расстройства личности (в МКБ-10) или расстройства личности типа эмоционально тупых (в МКБ-9). Эти две систематики психических и поведенческих расстройств используют разные критерии диагностики: преимущественно социальный эффект или основной клинический симптом (радикал) этого типа личности. Нравственное помешательство у Достоевского — это духовная патология, но никак не душевная болезнь (психическое и поведенческое расстройство в современном клиническом понимании).

Однако психопатологическая оценка Свидригайлова с позиций психиатрии середины XIX в. или нашего времени не исключает его вменяемости, ответственности за свои поступки. Вместе с тем особенности его личности не могли не сказаться на образе его жизни и в конечном итоге определили его самоубийство. Художественно-аналитическая патография этого персонажа показывает, что для оценки личностных аномалий необходим анализ целостной жизни человека, а не отдельных его поступков на том или ином отрезке времени. Психопатологический анализ Свидригайлова включает не только его «добрые дела», совершаемые перед самоубийством, но и «дурную славу» (информацию о «дороманной» жизни героя). Для представления этой «жизни» Достоевский использует и сообщения других персонажей о нем, и элементы психопатологии (кратковременные галлюцинаторные переживания, кошмарные сновидения и др.), так или иначе отражающие его прошлое, включающее аморальные и даже преступные деяния.

Свидригайлов, рассматриваемый в соответствии с идейно-художественными замыслами писателя как двойник и пример возможного исхода для судьбы центрального героя романа, выступает как своеобразный «маркер» пределов зла, до которых может прийти человек при отсутствии нравственного закона внутри. Психопатологический и суицидологический анализ этого персонажа показывает, что образ жизни героя — это дорога «в никуда». Начавшееся с отсутствия высших форм эмоционального реагирования (отсутствия нравственных чувств) и постепенно усиливающееся эмоциональное запустение в конце концов приводит к возникновению состояния, расцениваемого суицидологами XIX в. как утомление жизнью и являющегося, по их мнению, одной из ведущих причин самоубийства. В соответствии с современными представлениями подобное состоя-

ние эмоциональности носит название ангедонии, которая очень часто выступает как фон, на котором формируется суицидальное поведение. Психологический смысл суицида Свидригайлова — отказ от жизни, исключаящий какие-либо формы «диалога» путем самоубийства суицидента с окружающими.

В целом, психопатологический анализ всех трех рассмотренных здесь персонажей (Голядкин, Раскольников и Свидригайлов) дает возможность исследования отдельных аспектов как идейно-художественных замыслов Достоевского в отношении каждого из них, так и характера отражения в этих «замыслах» представлений психиатрической науки своего времени и взаимосвязи общества и психиатрии. Проведенный анализ литературных персонажей показывает возможности художественно-аналитической психопатографии в понимании литературы и природы человека и в определенной мере открывает новые перспективы для психиатров и других специалистов, читающих Достоевского.

SUMMARY

The author of this book uses conventional psychopathologic method for analysis of literary characters labeling this analysis as literary-analytic psychopathography. In contrast to the psychopathology of clinical phenomena, literary-analytic psychopathography refers to the realm of fiction and fictional characters. The psychopathologic method described here is based on the principles of analyzing the literary creation in relation to socio-historic conditions and the literary ideas of Dostoevsky.

The author uses the general methodological principles of literary-analytic psychopathography for the analysis of two famous works of Dostoevsky (*The Double* and *Crime and Punishment*). This facilitates a new perspective on the phenomena of psychopathology and its' equivalents, which remain in the realm of the psychiatric norm and unreal events in the work of fiction that reflect the literary ideas of Dostoevsky. These phenomena are connected in Dostoevsky's work with the search for the representation of human potential and the meaning of this potential for the individual and society.

In *The Double*, human possibilities are represented through an introduction into the narration of the «fantastic titular counsellor», who is the double of the real titular counsellor, Golyadkin. Dostoevsky uses this form of representation of richness of the human inner world in connection with finding the new poetic means of depiction of fictional reality. This makes it difficult to adequately perceive the main character, Golyadkin, and his suffering connected with personal and professional failures. The perception of this character has always been influenced by the presence of the real psychiatric illness, appearing at the end of the story.

In *Crime and Punishment* the question of «possible» in human nature and its' consequences is the question to be solved by the «very average» literary characters and their alter egos that are depicted, not in a fantastic but, in a very real way. Dostoevsky moves the problem of the duality of human nature from the pure psychological phenomena into the realm of mo-

ral problems and social consequences of existence of the alter ego. Literary-analytic psychopathography demonstrates the social consequences of hidden human potential for the society as well as for the individual.

Psychopathologic elements (imaginary hallucinations, fantastic thinking, experiences of depersonalization, etc.) depicted in *Crime and Punishment* are presented by the author as possibly part of a psychiatric condition as well as a normal psychiatric functioning under extreme circumstances. Literary-analytic psychopathography broadens the conventional concept of the situational norm of psychiatric health. The book demonstrates the inappropriateness of the notions of monomania and degeneration used in the nineteenth century in the relationship to Raskolnikov, the main character of the novel. This type of «diagnosis» blurred the boundaries between the real clinical illness and the realm of fiction – as Dostoevsky was perceived as a person «describing reality», not as an artist creating a new fictional reality.

Looking at Raskolnikov's alter ego, Svidrigailov, from the point of psychiatry of the nineteenth century, as suffering from «moral madness» looks clearly legitimate in the light of the nineteenth century definition of psychiatric science and practice. Literary-analytic psychopathography of this character demonstrates that for the evaluation of personality the whole life of a person needs to be analyzed, not just separate life events at one point or another. In presenting this «life», Dostoevsky uses information about the person from the other characters and the elements of psychopathology (short hallucinations, nightmares, etc), reflecting the person's past, including immoral and even criminal acts. Analysis of Svidrigailov from the point of psychopathology and suicidology demonstrates that his way of life is a road with a dead end, leading him into nothingness. The emotional degradation, which started with the absence of the highest forms of emotional reactivity (lack of moral reaction) and gradually developed into a condition which was viewed by the suicidologists of the nineteenth century as exhaustion from life («*tedium vitae*»), was considered one of the main reasons for suicide at that time.

The author's analysis of Dostoevsky's three characters from the psychopathologic point of view demonstrating Dostoevsky's literary ideas, provides an example on how the analysis of the lives of literary characters from the psychopathologic point of view (literary-analytic psychopathography) brings a new light to the understanding of literature and human nature and broadens the prospective of psychiatrists and other specialists who reads Dostoevsky.

ИПМОЖЕНЕ

ПАМЯТИ
В. М. ГАРШИНА.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ
СБОРНИКЪ.

СЪ ДВУМЯ ПОРТРЕТАМИ В. М. ГАРШИНА, ВИДОМЪ ЕГО МОГИЛЫ
И 21 РИСУНКОМЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія и Фототипія В. И. Шт е й н ъ. Почтамтская ул., 13.

1889.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	СТР.
Всеволодъ Михайловичъ Гаршинъ (Матеріалы для біографіи). <i>Я. Абрамова.</i>	1
Стихотворенія В. М. Гаршина. I. Пльвицца. П. * * *. III. Свѣча. . .	65
Письма И. С. Тургенева къ В. М. Гаршину.	68
На похоронахъ Всев. Гаршина. Стих. <i>А. Плещеева.</i> (Изъ «Съв. Вѣстн.»)	74
Смерть Всев. Гаршина. Стих. <i>Д. Мережковскаго.</i> (Изъ «Съв. Вѣстн.»)	75
Памяти В. М. Гаршина. Стих. <i>Н. Пушкирева.</i>	76
Памяти Всеволода Михайловича Гаршина. <i>В. Фаусека.</i>	77
О Всеволодѣ Гаршинѣ. <i>М. Малышева.</i>	124
Писатель. (Памяти Всеволода Михайловича Гаршина). <i>М. Л.</i> . . .	130
Жизнь. Стих. <i>А. Ольгина.</i>	146
Смерть В. М. Гаршина. <i>Г. Успенскаго</i> (Переработано изъ статьи, <i>помѣщенной въ «Русскіе Вѣдомостяхъ»</i>)	147
«Такъ тяжело, такъ горько мнѣ и больно...». Стих. <i>А. Плещеева.</i> . .	160
Изъ дневника читателя. <i>Н. Михайловскаго</i> (Изъ «Съв. Вѣстн.») . .	161
Смерть. Стих. <i>Д. Мережковскаго.</i>	192
Гаршинъ какъ народный и дѣтскій писатель. <i>Х. Алчевской.</i> (Изъ <i>II т. книги «Что читать народу»</i>)	193
«Красный пѣвѣтокъ». <i>И. Сикорскаго</i> (Изъ «Вѣстника клинической <i>и судебной психіатріи и невропатологіи»</i>).	208
Впередъ. (Поэма Ф. Коппѣ). Переводъ <i>О. Чюминой.</i>	215
Будничныя сны. (Наброски). <i>А. Михайлова.</i>	218
Вечерняя заря. Стих. <i>Алексѣя Жемчужникова.</i>	273
Счастливое открытіе. <i>Каронина.</i>	274
Изъ далека. Мечта. Стих. <i>А. Ольгина.</i>	283
На Волгѣ. (Отрывокъ). <i>В. Короленко.</i>	284
Каменотесъ. Стих. <i>Д. Минаева.</i>	293
Припадокъ. <i>Антоня Чехова.</i>	295
«Въ разсвѣтной полночи надъ ясною столицей...» Стих. <i>С. Андреев-</i> <i>скаго.</i>	320
Воронь-челобитчица. (Сказка). <i>Н. Щедрина.</i>	321



КРАСНЫЙ ЦВѢТОКЪ.

РАЗСКАЗЪ ВСЕВОЛОДА ГАРШИНА.

«Отч. Зап.» 1888 г. Октябрь.



ри недостаточности и несовершенствѣ симптоматологiи психозовъ, тщательное и подробное описанiе самочувствiя больного можетъ имѣть большое значенiе. Въ особенноти цѣнны описанiя, сдѣланныя талантливыми людьми, имѣвшими несчастие перенести душевную болѣзнь; такія описанiя могутъ послужить высоко-поучительнымъ клиническимъ матеріаломъ. Изображенiе симптомовъ афазiи на основанiи самонаблюденiя, впервые сдѣланное проф. *Лорда*, приобрѣло ему безсмертную извѣстность. Въ свою очередь, такое же значенiе имѣютъ и описанiя аффектовъ и патологическихъ душевныхъ состоянiй, сдѣланныя поэтами. Нѣкоторые изъ типовъ, созданныхъ творчествомъ Шекспира, оцѣнены психiатрической критикой только триста лѣтъ спустя послѣ смерти поэта; а Шекспировское изображенiе аффектовъ даже въ настоящее время во многихъ отношенiяхъ незамѣнимо. Эти мысли невольно возникаютъ въ умѣ при чтенiи разсказа, заглавіе котораго приведено выше. Мы находимъ въ немъ правдивое, чуждое аффектаціи и субъективнама, описанiе маниакальнаго состоянiя, сдѣланное въ художественной формѣ. Разсказъ представляетъ собою не просто сырой матеріалъ, годный для исторiи болѣзни. Это скорѣе картина

болѣзненнаго самочувствія, освѣщенная тонкимъ проницательнымъ анализомъ художественнаго таланта. Въ этомъ отношеніи коротенькій рассказъ *Лирмина* представляетъ интересъ для психіатра. Фабула рассказа проста. Больной въ состояніи маниакальнаго возбужденія помѣщается въ заведеніе для душевно-больныхъ; при сильномъ возбужденіи, аффектахъ, безпокойствѣ, бессонныхъ ночахъ болѣзнь принимаетъ дальнѣйшее развитіе, появляются опредѣленные идеи бреда; при возрастающемъ безпокойствѣ, больной постепенно слабѣетъ и умираетъ отъ истощенія силъ. Въ первый періодъ болѣзни еще нѣтъ установившихся идей бреда, существуютъ только разнообразныя порывы экспансивнаго мышленія. Во второмъ періодѣ болѣзни появляются идеи бреда, и дѣятельность больного главнымъ образомъ связывается съ этими идеями. Вотъ бредъ больного и исторія его развитія.

Уже въ первый день послѣ своего вступленія въ больницу, больной замѣтилъ въ садикѣ два цвѣтка мака какой-то особой породы, отличавшейся необыкновенной яркостью своего цвѣта. Изо дня въ день на этихъ цвѣткахъ все болѣе и болѣе останавливалось вниманіе больного и наконецъ онъ пришелъ къ мысли, что въ этихъ цвѣткахъ сконцентрировано міровое зло и что, уничтоживъ ихъ, онъ сдѣлаетъ высокій подвигъ геройства. Къ этому направляется вся дальнѣйшая дѣятельность больного.

Изображеніе общаго маниакальнаго возбужденія со смутными экспансивными идеями, которыя еще не приняли опредѣленной конкретной формы и представляются сознанію больного въ видѣ неясныхъ силуэтовъ—это изображеніе съ полнымъ правомъ можно назвать классическимъ. Въ особенности рельефно представлено совмѣстное существованіе двухъ сознаній — *нормальнаго и патологическаго*. Приведемъ этотъ отрывокъ цѣликомъ.

«Онъ сознавалъ, что онъ въ сумасшедшемъ домѣ; онъ сознавалъ даже, что онъ боленъ. Иногда, какъ въ первую ночь, онъ просыпался среди тишины послѣ цѣлаго дня буйнаго движенія, чувствуя ломоту во всѣхъ членахъ и страшную тяжесть въ головѣ, но въ полномъ сознаніи. Можетъ быть отсутствіе впечатлѣній въ ночной тишинѣ и полусвѣтѣ, можетъ быть, слабая работа мозга только-что проснувашагося человѣка, дѣлали то, что въ такіа

минуты онъ ясно понималъ свое положеніе и былъ какъ будто бы здоровъ. Но наступалъ день; вмѣстѣ со свѣтомъ и пробужденіемъ жизни въ больницѣ, его снова волною охватывали впечатлѣнія; больной мозгъ не могъ справиться съ ними, и онъ снова былъ безумнымъ. Его состояніе было странною смѣсью правильныхъ сужденій и нелѣпостей. Онъ понималъ, что вокругъ него всѣ больные, но въ то же время въ каждомъ изъ нихъ видѣлъ какое-нибудь тайно скрывающееся или скрытое лицо, которое онъ зналъ прежде или о которомъ читалъ или слышалъ. Больница была населена людьми всѣхъ временъ и всѣхъ странъ. Тутъ были и живые, и мертвые. Тутъ были знаменитые и сильные міра, и солдаты, убитые въ послѣднюю войну, и воскресшіе. Онъ видѣлъ себя въ какомъ-то волшебномъ заколдованномъ кругѣ, собравшемъ въ себя всю силу земли, и въ горделивомъ наступленіи считалъ себя за центръ этого круга. Всѣ они, его товарищи по больницѣ, собрались сюда затѣмъ, чтобы исполнить дѣло, смутно представлявшееся ему гигантскимъ предпріятіемъ, направленнымъ къ уничтоженію зла на землѣ. Онъ не зналъ, въ чемъ оно будетъ состоять, но чувствовалъ въ себѣ достаточно силъ для его исполненія» (стр. 303).

Нерѣдко можно встрѣтить въ обычныхъ описаніяхъ болѣзни указанія на фактъ борьбы *двухъ сознаний*. Эта борьба дѣйствительно существуетъ и наблюдается въ нѣкоторыхъ формахъ психическихъ болѣзней; въ острыхъ же быстро развивающихся маниакальныхъ состояніяхъ подобной борьбы не существуетъ; напротивъ того, здоровое сознание, здоровыя мысли являются совершенно бессильными на ряду съ безумнымъ сознаниемъ, бузумными идеями и дѣйствіями, которыя кажутся естественными, доставляютъ пріятное самочувствіе и тѣмъ самымъ исключаютъ всякій анализъ и критику. Именно это бессиліе здороваго сознания съ неподражаемымъ искусствомъ передано авторомъ. Очевидно, здоровое сознание только существуетъ рядомъ съ патологическимъ, но никакой борьбы при этомъ нѣтъ.

Такой же отпечатокъ клинической правды носитъ изображеніе свѣтлыхъ промежутковъ и переходъ отъ нихъ къ болѣзненному приступу.

«Онъ очнулся ночью. Все было тихо; изъ сосѣдней большой комнаты слышалось дыханіе спящихъ больныхъ. Гдѣ-то далеко монотоннымъ, страннымъ голосомъ разговаривалъ самъ съ собою больной, посаженный на ночь въ темную комнату, да сверху, изъ женскаго отдѣленія, хрипый контраalto пѣлъ какую-то дикую пѣсню. Больной прислушивался къ этимъ звукамъ. Онъ чувствовалъ страшную слабость и разбитость во всѣхъ членахъ; шея его сильно болѣла.—Гдѣ я? Что со мной? пришло ему въ голову. И вдругъ съ необыкновенной яркостью ему представился послѣдній мѣсяцъ его жизни, и онъ понялъ, что онъ боленъ и чѣмъ боленъ. Рядъ нелѣпыхъ мыслей, словъ и поступковъ вспомнился ему, заставляя содрогаться всѣмъ существомъ.—Но это кончено, слава Богу, это кончено! прошепталъ онъ и снова уснулъ... На нѣсколько мгновений онъ проснулся въ полной памяти, и какъ будто-бы здоровымъ, затѣмъ, чтобы утромъ встать съ постели прежнимъ безумцемъ» (стр. 300).

Общее чувственно-двигательное возбужденіе маниака нарисовано мѣткими чертами. Всѣ периферическія впечатлѣнія представляются гораздо болѣе сильными (въ количественномъ отношеніи), чѣмъ каковы они на самомъ дѣлѣ: теплая ванна кажется кипяткомъ (стр. 299), два красные цвѣтка мака кажутся ему необыкновенно яркими, какъ два красные уголька (стр. 305) и т. под. Общее чувство и иннервационныя чувства отличаются необыкновенной силой и яркостью: протягивая руку, больной чувствуетъ жаръ и колюще въ этой рукѣ, а потомъ во всемъ тѣлѣ, какъ будто бы какой-то сильный токъ пронизывалъ все его тѣло (стр. 304 — 305). Но въ то-же время болевая чувствительность видимо понижена во всѣ моменты, когда возрастаетъ возбужденіе. Во время свѣтлыхъ промежутковъ больной чувствуетъ страшную слабость, разбитость членовъ, боль (стр. 300), но какъ только начинается возбужденіе, боль и усталость исчезаютъ: *«съ шатающейся походкой и, часто спотыкаясь, больной продолжаетъ свою бышнюю ходьбу и говоритъ, говоритъ безъ конца»*, производятъ отчаянное напряженіе силъ, дѣлаютъ себѣ обширныя ссадины на плечахъ, на локтяхъ, на ногахъ (стр. 310) и ничего этого не замѣчаютъ.

Ассоціаціи болѣзненныхъ идей подмѣчены и прослѣжены авторомъ съ поразительной тонкостью. Эта сторона разсказа съ психіатрической точки зрѣнія имѣетъ высокія достоинства. Приведемъ примѣры. Теплая ванна (стр. 299) показалась больному кипяткомъ, и въ безумной головѣ внезапно мелькнула безсвязная, отрывочная мысль объ испытаніи кипяткомъ и каленымъ желѣзомъ. Боль на затылкѣ отъ снятой мушки «показалась больному концомъ всего. Онъ отчаянно рванулся всѣмъ тѣломъ, вырвался изъ рукъ сторожей, и его нагое тѣло покатилося по каменнымъ плитамъ. Онъ думалъ, что ему отрубили голову».

Но всего нагляднѣе раскрыта удивительная механика ассоціативныхъ репродукцій при переходѣ больного изъ періода маниакальнаго возбужденія въ періодъ, выражающійся фиксированными идеями бреда. Больного поразили необыкновенно яркіи цвѣты мака. Изъ этого впечатлѣнія возникаютъ слѣдующіе главные идейные ряды:

красный цвѣтъ—кровь;

макъ-опіумъ—ядъ;

ядъ—зло;

зло—его антитезы.

Впрочемъ лучше привести въ подлинникѣ это несравненное воспроизведеніе болѣзненныхъ ассоціаций.

«Онъ не спалъ всю ночь. Онъ сорвалъ этотъ цвѣтокъ, потому что видѣлъ въ такомъ поступкѣ подвигъ, который онъ обязанъ былъ сдѣлать. При первомъ взглядѣ сквозь стеклянную дверь алые лепестки привлекли его вниманіе, и ему показалось, что онъ съ этой минуты вполне постигъ, что именно долженъ онъ совершить на землѣ. Въ этотъ яркій красный цвѣтъ собралось все зло міра. Онъ зналъ, что изъ мака дѣлается опіумъ; можетъ быть, эта мысль разрастаясь и принимая чудовищныя формы, заставила его создать страшный фантастическій призракъ. Цвѣтокъ въ его глазахъ осуществлялъ собою все зло; онъ впиталъ въ себя всю невинно пролитую кровь (оттого онъ и былъ такъ красенъ), всѣ слезы, всю желчь человѣчества. Это было чванственное, страшное существо, противоположность Богу, Ариманъ, принявшій скромный и невинный видъ. Нужно сорвать его и убить, но этого мало. Нужно было не дать ему при надыханіи налить все свое зло въ міръ. Потому-то онъ и

спряталъ его у себя на груди. Онъ надѣялся, что къ утру цвѣтокъ потеряетъ всю свою силу. Его зло перейдетъ въ его грудь, его душу и тамъ будетъ побѣждено или побѣдितъ—тогда самъ онъ погибнетъ, умретъ, но умретъ, какъ честный боецъ и какъ первый боецъ человечества, потому что до сихъ поръ никто не осмѣливался бороться разомъ со всѣмъ зломъ міра» (стр. 307).

Аффекты, которые больной испытывалъ, отличаются необыкновенной силой. Когда свѣжіе росистые листья коснулись тѣла больного, онъ *поблѣднѣлъ какъ смерть и съ ужасъ широко раскрылъ глаза, холодный потъ выступилъ у него на лбу* (стр. 305). Когда больной впервые увидѣлъ цвѣты мака и впился взоромъ въ это зрѣлище—то въ это время *столько дикой злобы и ненависти юрнуло въ его безумныхъ глазахъ* (стр. 302), что фельдшеръ, увидѣвши его въ такомъ аффектѣ, чуть не отшатнулся въ испугѣ. Но и независимо отъ этихъ сильныхъ аффектовъ, больной находился непрерывно въ состояніи сплошного аффективного возбужденія, совпадающаго съ идеями бреда. Эти аффекты истощаютъ его: онъ изнемогаетъ въ призрачной несуществующей борьбѣ, но всетаки изнемогаетъ (стр. 307).

Подъ влияніемъ непрерывнаго аффективнаго состоянія, мышленіе больного не перестаетъ быть крайне субъективнымъ при полномъ сохраненіи логики. Субъективированіе распространено не только на предметное мышленіе, но и на мышленіе символическое, на мышленіе словами: «Больной гулялъ по саду до самаго вечера, заходя знакомства и ведя странные разговоры, въ которыхъ каждый изъ собесѣдниковъ слышалъ только отвѣты на свои безумныя мысли, выражавшіяся нелѣпо-таинственными словами. Больной ходилъ то съ однимъ товарищемъ, то съ другимъ, и къ концу дня еще болѣе убѣдился, что «все готово», какъ онъ сказалъ самъ себѣ» (стр. 305).

Въ практическомъ отношеніи достойно упоминанія указаніе на то, до какой степени въ терапіи маниакальнаго состоянія имѣетъ значеніе безусловный покой больного и удаленіе всякихъ впечатлѣній. Незначительный шумъ, малѣйшее лишнее слово вызывали у больного цѣлый приступъ безумныхъ идей, аффекты и крайнее безпокойство. Дурное направленіе болѣзни съ исходомъ въ смерть

вѣроятно вызвано недостаточнымъ изолированіемъ больного отъ внѣшнихъ впечатлѣній. Въ заключеніе разсказа мы встрѣчаемъ одну любопытную черту, хорошо знакомую только психіатрамъ. Больного, истощившаго всѣ свои силы подъ вліяніемъ великодушной, но безумной идеи бреда, нашли мертвымъ «съ свѣтлымъ, спокойнымъ выраженіемъ лица, его истощенныя черты выражали какое-то горделивое счастье». Не касаясь художественнаго значенія такого окончанія разсказа, мы укажемъ только на его клинической смыслъ. Психіатры знаютъ, что душевная болѣзнь не обезличиваетъ человѣка, что высшая интеллигенція и благородныя черты характера остаются и среди болѣзни. Высшія и низшія природы между больными отличаются такъ же, какъ и между здоровыми. Психіатрамъ давно извѣстно, что даже такіе тяжелые виды болѣзни, какъ прогрессивный параличъ, гдѣ болѣзненный процессъ доводитъ человѣка до крайняго безумія и почти наглаживаетъ всѣ слѣды человѣчности, даже въ этомъ состояніи, тѣмъ не менѣе, подъ вліяніемъ или участія къ больному или при иныхъ условіяхъ—иногда на минуту можетъ вспыхнуть яркое проявленіе чувства и мысли, на которыя, казалось, больной уже болѣе не способенъ. Тамъ же, гдѣ нѣтъ ослабленія умственныхъ силъ—это начало сказывается съ полной силой и благородныя черты индивидуальности не уничтожаются, а только направляются въ иную сторону. Въ этомъ кроется причина того глубокаго участія, которое внушаютъ психіатру больные, лишенные разсудка, и за которое, въ свою очередь, эти больные платятъ психіатру довѣріемъ и уваженіемъ. «Никакое начальство не пользуется такимъ почтеніемъ отъ своихъ подчиненныхъ, какимъ докторъ-психіатръ отъ своихъ помѣшанныхъ», говоритъ авторъ (стр. 302).

Эти слова справедливы, какъ и все въ этомъ замѣчательномъ психологическомъ этюдѣ.

И. Сижковский.



П. Кротъ.

НАБЛЮДЕНІЯ
РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

НАДЪ ЧЕЛОВѢЧЕСКОЙ ДУШОЙ.

(Психографія).

Москва.

Изданіе книгопродавца С. Кашинцева.
Б. Никитская, д. кн. Шаховской.

1901.

Павелъ Кротъ.

ПСИХОГРАФІЯ.

I. Что такое психографія.

Психографіей я называю описательную часть психологій; слѣд. это—сводъ наблюдений надъ человѣческой душою, еще недостойный назваться наукою (не будучи освѣщенъ теоріею, не будучи провѣренъ экспериментомъ), но представляющій собою матеріаль, изъ котораго создается наука. Наблюденіе надъ человѣческой душою, игнорирующее частное, случайное и подмѣчающее то общее въ что, которое только и нужно для науки, требуетъ особой врожденной сметки, особаго таланта, который будетъ тѣмъ болѣе плодотворенъ для науки, чѣмъ ближе подойдетъ къ художественному таланту. Правъ Фетъ въ своихъ стихахъ: „Странное чувство какос-то“ и „Если захочешь ты душу мою разгадать“. Художники имѣютъ дѣло съ тѣмъ же матеріаломъ, что и психографы; мало того: пользуются имъ, какъ и психографы; вся разница только въ иной группировкѣ матеріала. Поэтому психографамъ, т. е. тѣмъ людямъ, которые не достигли, правда, „таинственныхъ вер-

шинъ“ поэзіи, а остановились на одной изъ промежуточныхъ стадій полу-художника (сюда подойдутъ и критики, и публицисты, и психологи изъ разряда „мастеровыхъ“ науки), тѣмъ людямъ, которые не умѣютъ, правда, воплощать въ яркіе образы наблюдаемыя ими явленія, но умѣютъ, все таки, цѣнить то, что сдѣлано въ этомъ направленіи художниками, такимъ людямъ представляется благодарная задача воспользоваться трудами художниковъ въ интересахъ науки, систематизировать всю эту груду *чуждыхъ, инстинктовъ, мыслей*, изъ описанія которыхъ (или иного ихъ изображенія) и состоятъ художественныя произведенія, или даже бросить въ эту груду лучъ общей мысли.

Трудъ этотъ въ полномъ объемѣ одному человѣку не по силамъ. Придетъ, разумѣется, время, когда цѣлая плеяда умовъ займется этимъ вопросомъ; теперь-же, пока критики упорно отказываются признать свой долгъ передъ искусствомъ и ограничиваются противнымъ зубоскальствомъ или голословными похвалами, пока ученымъ мѣшаетъ потрудиться на этомъ поприщѣ педагогизмъ и кичливость, а также и, дѣйствительно, болѣе серьезныя задачи, а художникамъ (кромя, опять таки, болѣе важныхъ чисто художественныхъ задачъ), ихъ невѣжество и превратное понятіе объ искусствѣ (этой родной сестрѣ науки),

доходящее до того презрительнаго отношенія къ наукѣ, которымъ такъ возмущался Ломоносовъ, въ благородномъ изсѣдованіи говори о Сумароковѣ, что онъ „бѣдное свое рѣчище ставитъ“,—теперь нужно быть благодарнымъ и тому немногому, что сдѣлано въ этой области талантливыми критиками, а главное: слѣдуетъ благословить обѣими руками обычай, принятый нѣкоторыми психологами и психіатрами,—ссылаться на художниковъ въ подтвержденіе или для освѣщенія своихъ наблюденій. Однако, мнѣ кажется, не слѣдуетъ ограничиваться отрывками: изъ этихъ кусковъ слѣдуетъ выдѣлать то цѣлое, имя которому будетъ *психогрифія*.

ГЛАВА IV. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПСИХО-ПАТОГРАФИЯ.

§ 1. Мыслительныя иллюзіи, какъ явленіе нежелательное, представляютъ естественный переходъ къ психопатическимъ явленіямъ, которыми мы теперь и займемся. Эти явленія, какъ увидимъ, не безъ основанія излагаются здѣсь, въ отдѣлѣ общей психографіи, такъ какъ они, дѣйствительно, свойственны всѣмъ людямъ.

Душевно-больнымъ человекомъ называется всякій, у кого въ достаточной степени нарушена душевная гармонія. Иногда существуетъ ненормальное сочетаніе психическихъ элементовъ, такъ напр. слишкомъ развита бессознательная жизнь, и умъ, который иногда бываетъ у такихъ больныхъ завидныхъ размѣровъ, не занимаетъ въ душевной жизни подобающаго ему мѣста. Точно также и содержаніе душевной жизни больныхъ часто показываетъ то же отсутствіе гармоніи, напр.

ненормальныя стремленія, вносящія разладъ въ жизнь какъ самого больного, такъ и того общества, къ которому онъ принадлежитъ.

Всякій человѣкъ представляетъ преобладающую склонность къ той или другой душевной болѣзни; у нѣкоторыхъ эта склонность особенно ясно выражена, и вотъ этихъ-то склонныхъ и изображаютъ, большею частью, великіе художники-психологи, избѣгая настоящихъ помѣшанныхъ, какъ явленіе слишкомъ исключительное. Съ другой стороны, всякій человѣкъ носитъ въ себѣ, въ большей или меньшей степени, зародыши *всѣхъ патологическихъ симптомовъ*, и иначе не можетъ быть, если мы вспомнимъ, что въ человѣческой душѣ еще нѣтъ той гармоніи, которая со временемъ оснуется въ ней путемъ христіанской культуры и естественнаго отбора.

Соотвѣтственно дѣленію душевныхъ актовъ на *умъ и чувство-волю* и душевныхъ больныхъ можно раздѣлить на *безумныхъ* и *больныхъ*, преимущественно, *волею*. Безумныхъ можно раздѣлить на *отупѣвшихъ*, т. е. тѣхъ, у которыхъ умъ измѣненъ по формѣ, и *сзумасшедшихъ*, у которыхъ наблюдается измѣненіе ума по содержанію. Точно также и больные волей представляютъ болѣзненное измѣненіе характера или по формѣ, слѣд. ненормальность темперамента—назовемъ ихъ хоть *мятущимися*,

или ненормальность характера по содержанию, такъ наз. *психопаты*. Наконецъ, особый отдѣлъ больныхъ представляютъ тѣ, у которыхъ начинается уже *распаденіе личности*. Въ большей или меньшей степени то же распаденіе вызывается искусственно у всѣхъ *отравленныхъ*: морфинистовъ, алкоголиковъ и т. под.

Обо всѣхъ этихъ больныхъ будетъ сказано по нѣскольку словъ, и при каждомъ отдѣлѣ будетъ указано на тѣ зародыши этихъ болѣзней, которые сидятъ въ каждомъ изъ насъ.

§ 2. А. Къ *отупѣвшимъ* (см. Крафтъ-Эбинга „Психіатрію“ кн. III, о. 1 — 6) принадлежатъ: а) *идіоты*, у которыхъ наблюдается почти полное отсутствіе мыслительной дѣятельности. См. Салтыковъ: „Дуракъ“ (Левка), Достоевск. „Село Степаниччиново“ (исторія съ бѣлымъ бычкомъ). б) *слабоумные*, мысли которыхъ не хватаетъ энергіи, почему она проявляется у нихъ отдѣльными вспышками. См. Тург. „Затишье“ (Складная душа).—в) *старчески-слабоумные*, у которыхъ, главнымъ образомъ, разрушается память. См. Достоевск. „Дядюшк. сонъ“; Тург. „Бригадиръ“.

Б. У всякого изъ насъ, въ большей или меньшей степени, бываютъ въ разбивку нижеописанные симптомы (см. Кр. Эбингъ, 1. с. кн. 2, о 1., гл. III):

1) Разстройства скорости теченія представ-

леній: а) необыкновенно медленная смѣна идей: пустота въ головѣ, остановка и отсутствіе мыслей, отупѣніе.

Ничего не вижу, вижу какія-то свинья рыла вмѣсто лицъ, и больше ничего... (Ревизоръ).

б) ускореніе хода идей: при легкомъ опьяненіи, при веселомъ настроеніи. Результатомъ слишкомъ большой скорости идеи является нѣкоторая безсвязность, потому что человекъ не успѣваетъ связывать идеи. Напр. рассказъ подвыпившаго Хлестакова. Во-вторыхъ, безсвязность является и тогда, если при бурномъ возбужденіи чувствъ въ сознаніе врывается множество противоположныхъ другъ другу представленій. Это особенно относится къ аффекту смущенія, когда человекъ терлется.

См. Пушкин. Евг. Он. III, 36.—Некрасовъ. Застѣнчивость.

2) Разстройства въ напряженности и продолжительности представленій. Навязчивыя идеи. Наиболее слабую ихъ степень представляютъ тѣ являющіяся „при совершенно здоровомъ психическомъ состояніи“ „неидущія къ дѣлу картины, представленія, музыкальные мотивы, которые иногда страннымъ образомъ впутываются въ наше спокойное мышленіе, развлекаютъ, мѣшаютъ, надоедаютъ намъ“ (Кр. 96. I. с. *).

*) Перев. Черемшанскаго.

См. напр. Тург. Клара Миличь, гл. 5, 9.— Какъ хо-роши, какъ свѣжи.

3) Разстройства вниманія. Здѣсь два вида разсѣянности: происходящая отъ излишней сосредоточенности „профессорская“ разсѣянность, жертвою которой палъ Архимедъ, и разсѣянность *sic dicta*, хлестаковская, происходящая отъ „эретизма мозга“, отъ излишней впечатлительности къ происходящему во внѣшнемъ мірѣ, словомъ, отъ невозможности сосредото-читься.

4) Разстройства памяти: а) облегченное вос-произведеіе представленій (*гипермнезія*), б) безпамятство (*амнезія*). Частный видъ амне-зіи: „амнестическая *афазія* и парафазія—встрѣ-чается на каждомъ шагу: „тае-тае“ (Власть тьмы).—Тург. Часы, гл. 21.

в) *Фантазмы памяти*: мнимое воспомина-ніе о событіяхъ или вещахъ, никогда не имѣв-шихъ мѣста.

г) *Обманы воспоминанія*, состоящія въ томъ, что у человѣка

при какой-либо новой встрѣчѣ или новомъ положеніи является ощущеніе, какъ будто-бы онъ это самое по-ложеніе уже однажды пережилъ. Чаше, чѣмъ у помѣ-шанныхъ, эта интересная обманчивость воспоминанія встрѣчается у психически здоровыхъ людей при со-стояніяхъ легкаго утомленія и истощенія (Кр. Эбингъ).

... И также шель жидь бородатый,
И также шумѣла вода;
Все это ужъ было когда-то,
Но только не помню когда
(А. Толст. „По греблѣ неровной“)

См. Л. Толст. Юность, гл. 25. — Фоть: Горное ущелье.

д) *Иллюзии памяти*—воспоминательные образы въ измѣненной, иногда изуродованной формѣ. Смѣшеніе виденнаго во снѣ съ дѣйствительностью и наоборотъ. См. Достоев. „Дядюшкинъ сонъ“.

5) Разстройство воображенія: а) утрата его; б) усиленная дѣятельность его.

См. Тютч. Безсовица.—Вечеръ мгlistый.

§ 3. А. *Съумасшествіе*. (Кр. Эбингъ, кв. III, отд. 1) представляетъ слѣдующія формы: а) *paranoia tyrica* - бредъ преслѣдованія, переходящій въ бредъ величія. См. Гоголь „Записки съумасш“. — б) — резонирующее помѣшательство; в) сутяжное, г) религіозное. Зачатки трехъ послѣднихъ у Щедринаго Іудушки.—д)—эротическое—см. всѣхъ до единагогероевъ французскихъ романовъ.

См. Фета: „Таина“.

е) галлюцинаторное—излишняя жизнь субкортикальными центрами — фантазіей, въ

ущербъ дѣятельности мозговой коры. См. Пушкинъ „Не дай мнѣ Богъ“. ж) острый бредъ

В. Общія всѣмъ намъ болѣзненные измѣненія въ содержаніи представленій: а) *галлюцинаціи* бывали у всѣхъ почти насъ при острыхъ болѣзняхъ, а часто у здоровыхъ; б) *нелѣпыя идеи*—есть у каждаго изъ насъ: если не императорами себя считаемъ, то великими людьми (въ ранней юности). Фанатики, сутяги—большинство изъ насъ, эротоманы въ легкой степени—почти всѣ мы.

§ 4. А. *Мятущіеся* представляютъ чрезмѣрное развитіе или нервнаго (меланхолія) или флегматическаго (*melancholia cum stupore*), или сангвиническаго темперамента (*манія*).

См. Пушкинъ. Странникъ (изъ Буньяна).

В. Психіатры особенно настаиваютъ на коренномъ различіи между горемъ нормальнаго человѣка и скорбью меланхолика, указывая, главнымъ образомъ, какъ на отличительный признакъ этой послѣдней, — на ея видимую безпричинность, независимость отъ внѣшнихъ вліяній и неподдаваемость никакимъ развлеченіямъ и утѣшеніямъ. Также безпричинна и непреоборима радость *маніака*. Однако не слѣдуетъ преувеличивать этой разницы между скорбью и веселіемъ здороваго человѣка и таковымъ „*мятущихся*“. Развѣ не испыталъ

каждый изъ насъ, конечно, въ минимальномъ размѣрѣ этой меланхоліи въ видѣ сплина, хандры, безпричинной тоски?

См. Некрас. Уныніе. — Фетъ: Не спрашивай палъ чѣмъ.—Истрепался сосень. — Шумѣла полночная.— А. Толст. Въ монастырѣ старинномъ.—Острою сѣкирой.—Ужъ ты мать, тоска.

Развѣ не испыталъ точно также каждый изъ насъ въ ранней юности наплыва безпричинной веселости и хохота?

См. Л. Толст. В. и М. т. I, ч. I, гл. 8 и проч. — Отрочество, гл. 23.—Казакъ, гл. II.—О перепискѣ.

Съ другой стороны, хотя сильное горе и нельзя смѣшивать съ меланхоліей, но неужели оно должно быть причислено къ нормальнымъ явленіямъ? Хотя ненормальна была-бы та кожа, которую нельзя было бы поранить ножомъ (напр. разныя ороговѣніи), но и пораненіе кожи никто не назоветъ нормальнымъ ея состояніемъ: ненормаленъ тотъ человекъ, котораго никакія внѣшнія вліянія не могутъ опечалить, но все-же печаль есть болѣзненное состояніе души. Печаль есть рана души, а меланхолія—язва.

Точно также и выходящую изъ всякихъ предѣловъ, такъ называемую „безумную“ радость, хотя-бы она и была мотивирована; нельзя назвать нормальнымъ состояніемъ.

Особый сортъ меланхолиі — ипохондрія — явленіе повседневное. Кто изъ насъ не страдаетъ всевозможными болѣзнями — раками и холерами—въ своемъ воображеніи? Особенно часто это бываетъ съ профанами, читающими медицинскія сочиненія и съ начинающими медиками. См. Писемскаго „Ипохондрикъ“. Далѣе о формальныхъ разстройствахъ воли см. § 7.

§ 5. *Психопаты* въ общераспространенномъ смыслѣ этого слова, т. е. люди, представляющіе болѣзненные измѣненія характера по содержанію, принадлежатъ къ слѣдующимъ разновидностямъ (см. Кр. Эбингъ 1. с. кн. 3, отд. 3):

а) *Неврастеники*, страдающіе такъ называемою *раздражительною слабостію* нервовъ: ихъ нервная система легко возбуждается, но еще легче утомляется. Среди ихъ стремлечій встрѣчаются самыя странныя и ненормальныя (см. ниже), хотя эти стремленія никогда не достигаютъ такой силы, какъ напр. у истеричныхъ. Преобладающее настроеніе невротениковъ — недовольство.

См. А. Толст. Тебя такъ любятъ.—Ты жертва жизненныхъ.—Къ страданіямъ чужимъ.—О еслибъ ты могла.—П другъ ты жизнь влачишь.—Насъ не преслѣдовала.—Усни печальный другъ.—Вотъ и снѣгъ послѣдній.—О не спѣши туда.—Вновь растворилась дверь.

б) *Истеричные*. Это характеръ до того сложный, что и спеціалисты отказываются дать ему какое нибудь болѣе или менѣе краткое опредѣленіе. Больше всего бросаются въ глаза: непостоянство истеричныхъ, ихъ тщеславіе и ихъ стремленіе ко всевозможнымъ эксцентричностямъ.

См. у Достоевскаго „Идіотъ“ (Наст. Филипп.). „Братья Карамазовы“ (Грушенька).— „Хозяйка“.

См. Пушкин. Египетскія ночи (Клеопатра, Лидия).— Фетъ: Я знаю, гордая.—Тург. Отцы и дѣти (княгиня Р.).—Дымъ (Ирина) и т. д.

в) *Эпилептическій характеръ*. Людей этого сорта отличаетъ религіозность, способность къ самопожертвованіямъ и вмѣствъ съ тѣмъ постоянно недовѣрчивый и обидчивый, не терпящій никакихъ противорѣчій характеръ (Кр. Эб.).

См. А. Толст. Смерть Ивана Грознаго.

г) *Нравственные уроды, нравственные идіоты*: люди, у которыхъ совершенно нѣтъ нравственнаго чувства. См. у Достоевскаго много разновидностей этого типа, напр. Ламберъ („Подростокъ“); Феодоръ Карамазовъ и старый князь—развратникъ въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“.

См. Пушкин. Демонъ.—Тург. Несчастная (вотчимъ Сусанны и его сынъ-студентъ).

§ 6. *Эстетическіе идіоты* описаны художниками, но не признаны еще медициной. См. напр. Крылова „Осель и Соловей“, Андерсена „Соловей“ и т. под. Чаще встрѣчается неполная эстетическая анестезія, рѣже—полный эстетическій и художественный идіотизмъ. Но, во всякомъ случаѣ, онъ попадаетъ гораздо чаще, чѣмъ нравственное помѣшательство. Такіе люди, имѣя глаза, не видятъ красоты; имѣя уши, не слышатъ гармоніи. Дать имъ почувствовать красоту и гармонію также невозможно, какъ слѣпорожденному дать понятіе о цвѣтахъ, а глухонѣмому — о звукахъ органа.

Но, скажутъ, вѣдь всѣмъ извѣстно, что красота—понятіе относительное, а если такъ, то и понятіе объ эстетической слѣпотѣ слишкомъ уже неопредѣленно: всякій съ полнымъ правомъ можетъ считать зрячимъ себя, а слѣпцами другихъ. Поэтому-де и создалась латинская поговорка: „не спорь о вкусахъ“. Сколько мнѣ пришлось наблюдать, въ относительности понятія о красотѣ прочно убѣждены почти всѣ „интеллигенты“, въ большинствѣ случаевъ потому, что это убѣжденіе, развѣчивая красоту, потворствуетъ половой распущенности и цинизму, но, въ сущности, относительность красоты такова-же, какъ и относительность многихъ другихъ понятій и

представленій, напр. понятій о нравственности, представленій о различныхъ цвѣтахъ. Всѣ эти относительности вытекають изъ того обстоятельства, что разные люди различно судять о вещахъ и различно ихъ воспринимають. Но вѣдь это не помѣшало наукѣ создать такія прочныя и опредѣленныя понятія, какъ цвѣтовая слѣпота, нравственное помѣшательство. Если такъ, то и понятіе объ эстетической слѣпотѣ имѣетъ свое оправданіе.

Съ тѣхъ поръ, какъ главенствуетъ въ наукѣ теорія развитія, ссылки на относительность красоты прямо даже невѣжественны: эта теорія ясно показала, что не только мнѣнія людей, но и абсолютно все въ этомъ мірѣ—относительно и измѣнчиво, но въ-же время въ предѣлахъ своей относительности имѣетъ свое значеніе, да и измѣняется-то не какъ попало, а по извѣстнымъ законамъ развитія, такъ что новое не терлетъ связи со старымъ, а составляетъ его органическое продолженіе. Даже организмы измѣняются, но вѣдь никто не предпочтетъ червя челоуѣку на томъ основаніи, что понятіе „челоуѣкъ“ есть понятіе относительное, такъ какъ предки его, когда-то, по мнѣнію крайнихъ дарвинистовъ, были червями, а потомки будутъ иного типа животными—сверхчелоуѣками. То-же относится и къ понятію о красотѣ: европейская красота, быть

можетъ, потомокъ сапуасской, но болѣе заслуживаетъ уваженія, потому что стоитъ выше на эволюціонной лѣстницѣ. Во всякое время въ обществѣ существуетъ извѣстная норма понятія о красотѣ, и не раздѣляющій этого понятія—ненормаленъ, хотя съ какой-то „абсолютной“ точки зрѣнія онъ также, можетъ быть, правъ, отставляя свои взгляды, какъ и нормальные люди, подобно тому, какъ и дальтонистъ, утверждая, что роза — кофейнаго цвѣта, съ абсолютной точки зрѣнія правъ не менѣе тѣхъ, которые видятъ большую разницу между цвѣтомъ розы и цвѣтомъ кофе. Дѣло въ томъ, что съ „абсолютной“ точки зрѣнія нѣтъ ни красоты, ни цвѣтовъ, ни вообще понятій, ни даже вообще сознательной жизни, потому что психическая дѣятельность, какъ мы видѣли, вся цѣликомъ основывается на законѣ отношенія.

Итакъ, если вы—люди, если вы—члены европейскаго общества и живете въ XX-мъ столѣтіи, чтите-же европейскую красоту, не смущаясь тѣмъ, что къ ней равнодушны животныя и негритосы.

См. Пушкинъ. Картину разъ.—Поэту.—Тютч. Не то что мните вы.—Фетъ: Скучно мнѣ вѣчно.—Къ портрету С. А. Толстой.—Вамъ пѣснь моя.—О Береника!—Явись, явись.—Кто постигнетъ.—Когда то Ольга.—Тург. Довольно.—Услышишь судь.—Два четверостишія.

§ 7. У многихъ сравнительно здоровыхъ людей постоянно, а у всѣхъ у насъ иногда наблюдаются слѣдующія разстройства *формальной стороны чувства-воли*: 1) ослабленіе воли.

См. Некрас. Я за то глубоко презираю.— Рыцарь на часъ.—А. Толст. Я задремалъ, главу. — Бываютъ дни когда.

2) Безгранично сильная воля. Вотъ единственный болѣзненный симптомъ, который, дѣйствительно, встрѣчается очень рѣдко и почти только у помѣшанныхъ, а между тѣмъ этотъ симптомъ былъ-бы главнымъ украшеніемъ идіальнаго человѣка! 3) Аномалии въ напряженности реакціи чувства: а) излишне легкая возбудимость, вспышка его отъ малѣйшихъ поводовъ—жеста, слова. Сюда относятся разные *аффекты* и въ особенности—всѣми испытанный аффектъ гнѣва. Яркую картину аффекта представляетъ поведеніе Поздышева, приходящаго въ ярость отъ одного слова или жеста жены („Крейц. Сон.“). б) Тупость чувства: безучастность. Какъ норма—въ старости. Начинаетъ все возрастать съ 3-го десятка нашей жизни.

См. Пушкин. Я пережилъ свои желанья — Евг. Онег. I, 36—38.—А. Толст. Ой стоги, стоги. — Замолкнулъ громъ.

§ 8. Общія всѣмъ намъ разстройства чувства-воли со стороны содержанія: 1) чувствєнныя гиперестезіи напр. необычайный аппетитъ, потребность продолжать какое нибудь чувственное ощущеніе (особенно при скукѣ):

Непогода... Осень... Куришь,
Куришь, все какъ будто мало. Фетъ.

2) Отвращеніе къ пищѣ и т. под.

Привычки, прежде милыя, постылы,
И горекъ дымъ сигары... (Некрасовъ).

3) *Hyperaesthesia sexualis* (похотливость) и *paradoxia sexualis* (чрезмѣрно-раннее пробужденіе полового чувства) — явленія повсєдневныя.

См. Л. Толстой Дѣтство, гл. 9.—Отрочество, гл. 6.

4) *Anaesthesia sexualis*—физиологически существуетъ въ дѣтскомъ возрастѣ или очень преклонномъ. Наблюдается при сильныхъ душевныхъ движеніяхъ.

См. Тютч. Какое лѣто и проч:

5) *Paraesthesia sexualis*: а) *amor lesbicus* и т. п. Какъ смутное (и иногда вовсе безъ грязнаго чувственнаго оттѣнка) влеченіе къ существу того-же пола, сплошь и рядомъ встрѣчается у дѣтей. Это, такъ сказать, физиологическій прототипъ этой парестезіи. См. Достоевскаго „Неточка Незванова“.

См. Фетъ: Сестра.—Л. Толст. Дѣтство, гл. 19.

б) Садизмъ (описанный развратнымъ маркизомъ де-Садомъ въ его романахъ)—чувственная жестокость, половое насильничество, въ зародышѣ испытанъ былъ почти всѣми нами.

См. Пушкин. Былъ и я среди донцовъ.—Некрас. Кому холодно, кому жарко (поѣздка за городъ).—Тютч. Mobile comme l'onde.—Фетъ: Я знаю, гордая.—Отчего со всѣми я любезна.—См. особенно сочиненія Лермонтова и Достоевскаго, напр. Ламберъ въ „Подросткѣ“ и т. д.

Мазохизмъ (названный такъ въ честь романиста Захеръ-Мазоха, изобразившаго его)—половое страдальничество, чувство діаметрально противоположное садизму, также знакомъ почти всѣмъ намъ съ дѣтства (особенно женщинамъ). Происхожденіе садизма атавистическое: были времена, когда женщины добывались насиліемъ. Атавизмомъ можно объяснить и половое страдальничество: было время (и не такъ давно), когда женщины были рабынями мужчинъ. Хотя крайности мазохизма отвратительны не менѣ садизма, зародышъ его—очень милъ и встрѣчается во всякой истинной любви; это именно—обожаніе любимаго существа. Кромѣ того, и по мимо обожанія, нормальная любовь и даже простая влюбленность дѣлають человека рабомъ, приковывая взоры, связывая мысли, отнимая волю, раздражая чувственность.

См. Пушкин. О дѣва роза.— Къ гр. Кочубей.—Феть:
 Не избѣгай! я не молю.— Не вижу ни красы.— Ты вся
 въ огняхъ.— Безобиднѣй всѣхъ.— Качаяся звѣзды мига-
 ли.— Какъ ясность безоблачной и проч. — Тютч. Лю-
 бовь, любовь гласятъ предашь.— Тург. Первая любовь.

6) Этическая гиперестезія:

„необыкновенно живое сочувствіе къ чужому горю или
 счастью, крайнее отвращеніе ко всему пошлomu, чрез-
 мѣрное воодушевленіе при всякомъ благородномъ по-
 ступкѣ, необыкновенная обидчивость, преувеличенная
 стыдливость“ (Кр. Эбингъ). См. Турген. Яковъ Пасын-
 ковъ.

Эстетическія гиперестезіи:

„тягостное, мучительное чувство при всякомъ нару-
 шеніи изящнаго въ искусствѣ, невозможность видѣть
 безъ отвращенія сколько нибудь непріятной физіоно-
 мии и т. д., напротивъ: сильное удовольствіе при видѣ
 изящнаго. См. Тург. Павелъ Кирсановъ („Отцы и дѣ-
 ть“).

7) Этическая и эстетическая анестезія на-
 падаютъ на насъ временами, а у большин-
 ства людей — постоянны. Это доказывается
 царящимъ въ обществѣ цинизмомъ (холостыя
 компаніи; теперь и женщины стали щеголять
 имъ, не подозрѣвая, какъ онѣ дѣлаются отвра-
 тительны); страсть къ салнымъ анекдотамъ—
 зародышъ *копроляліи*, а столь распространен-
 ная омерзительная нечистоплотность и небреж-
 ливость—зародышъ *копрофайи*.

8) *Безмысленныя смутныя побужденія* (напр. жаланіе ударить почтенную личность по лысинѣ и т. под.) испытаны почти всѣми нами еще въ гимназіи. Тамъ-же, безъ сомнѣнія, большинство изъ насъ—кто былъ религіозенъ въ дѣтствѣ — испытало муки насильственныхъ богохульныхъ идей и побужденій.

См. Тург. Разсказъ отца Алексѣя.

Всѣми испытано желаніе броситься съ мѣста или съ горы въ пропасть, или — столкнуть туда другого. Мало кто не испыталъ также боязни встрѣтиться съ людьми вслѣдствіе возможности сконфузиться и покраснѣть. (Кр. Эб.)

9) *Грусть*. Своеобразный извращенный способъ чувствованія у меланхоликовъ представляетъ такъ называемое упоеніе или самоуслажденіе горемъ. Однако, и житейскій опытъ, отраженный во многихъ художественныхъ сценахъ, и существованіе *элегій* (см. напр. сочиненія Жуковскаго; Фета „Элегіи и Думы“, 81 стих.) доказываютъ, что вовсе не только у меланхоликовъ существуетъ эта ненормальность. Ее испытали всѣ мы.

... Лежа на диванѣ и повернувшись лицомъ къ стѣнѣ, я съ какимъ-то жгучимъ наслажденіемъ предавался первымъ порывамъ отчаянной тоски (Тург. Яковъ Пасынковъ).

Въ нижеслѣдующихъ стихотвореніяхъ замѣ-

чательно соединеніе счастья и горя, страданія и блаженства:

Пушк. Мечтатель.—Мечтателю.— Къ портрету Жуковскаго.—Грустенъ и весель вхожу.—Желаніе.—Некрас. Я сегодня такъ грустно.— А. Толст. Осень! обсыпается. Фетъ: Прости! во мглѣ воспоминанья.— Руку бы снова. — Я не знаю, не скажу. — Не нужно, не нужно.—Тихая звѣздная ночь.—Въ страданьи блаженства. — На качеляхъ. — Упрекомъ, жалостью внушеннымъ.—Не отнеси къ холодному безстрастью.

Особенно изобилѣва этими горько-сладкими чувствами любовь „съ ея небесною отрадой, съ ея мучительной тоской“ (Пушк.).

§ 9. *Распаденіе личности* бываетъ при періодическомъ и круговомъ помѣшательствѣ, у различныхъ сомнамбуловъ, при гипнозѣ и т. п., у морфинистовъ, пьяницъ и т. п. Всякій изъ насъ испыталъ, въ легкой степени, это раздѣленіе своего существа въ періодъ полового созрѣванія, когда человекъ мѣняется такъ, что не узнаетъ себя:

Сердце, сердце, что съ тобою?
Я тебя не узнаю...

См. А. Толст. Юность —Альбертъ.

§ 10. Подъ словомъ „ненормальность“ разумѣютъ два понятія: 1) то, что нездорово, слѣд. что приноситъ страданіе субъекту и окружающимъ его; 2) — то, что встрѣчается, какъ исключеніе. Оба эти понятія слили въ

одно слово, предполагая, что наше общество настолько близко къ идеалу, что все нездоровое встрѣчается въ немъ, какъ исключеніе. Совершенно напрасно. Мы видѣли, что во всякомъ изъ насъ сидитъ столько ненормальностей, въ первомъ смыслѣ этого слова, что нормальный человѣкъ въ этомъ же смыслѣ слова будетъ самымъ ненормальнымъ во второмъ: другими словами, вполне здоровый человѣкъ — уродливое исключеніе. Задача прогресса—сдѣлать болѣзнь исключеніемъ, слить оба вышеуказанія понятія въ одно.

Но этого мало. Природа человѣка несовершенна не въ томъ только смыслѣ, что въ ней много патологическихъ элементовъ, но и въ томъ, что очень часто эти элементы нераздѣлимо связаны съ качествами, которыя, сами по себѣ, были бы весьма желательны. Мы видѣли напр., что безграничная воля встрѣчается только у помѣшанныхъ.

Также и „этическая гиперестезія“—другими словами, высшая нравственность (если исключить изъ этой „гиперестезіи“ такія непріятныя черты, какъ обидчивость). Мало того, доказано, что гевій всегда роковымъ образомъ связанъ съ психическою ненормальностью. Задача прогресса—эмансипировать эти высокія качества, измѣнить природу человѣка такъ, чтобы можно было напр. быть гевіемъ,

не будучи полу-съумасшедшимъ. Прогрессъ, кромѣ того, долженъ настолько усовершенствовать природу человѣка, чтобы съ появленіемъ о здоровьи не соединилось обязательно понятіе о сытомъ безсердечіи, какъ это имѣетъ мѣсто теперь: въ настоящее время психически-здоровый человѣкъ это какое-то бездушное животное. Только больные, только съумасшедшіе, или полу-съумасшедшіе, какъ слѣдуетъ и всею душою скорбятъ о своихъ ближнихъ (см. Сервантеса „Донъ Кихотъ“, Гаршина „Красный цвѣтокъ“, Полонскаго „Съумасшедшій“). Задача прогресса — отдѣлнить отъ Донъ-Кихота, великодушнаго защитника угнетенныхъ, — Донъ-Кихота, съумасшедшаго рыцаря, отдѣлнить отъ Донъ - Жуана, молодца и красавца — Донъ-Жуана негодая, и первыя половинки обихъ Доновъ слить воедино, а вторыя половинки забраковать. И это возможно, и это будетъ, будетъ!

PS. Само собою разумѣется, утверждая, что громадное большинство людей переживаетъ всѣ психопатическіе симптомы въ разбивку, я не хочу сказать такой нелѣпости, что у всѣхъ у нихъ существуютъ такія болѣзни, какъ танія, *delirium acutum* и т. д. Болѣзнь, опредѣляется не простою наличностью нѣкоторыхъ симптомовъ, но опредѣленнымъ ихъ взаимоотношеніемъ — симптомокомплексомъ.

Кашель еще не признакъ чахотки. Но, скажутъ, всякій патологическій симптомъ—признакъ какой-либо болѣзни. Согласенъ, но дѣло въ томъ, что даже и физическія „легкія“ болѣзни едва-ли всѣ извѣстны, психическія же малыя болѣзни, аналогичныя по своей силѣ напр. насморку, совсѣмъ не изучены. Какъ есть малая хирургія, такъ будетъ когда ниб. малая психіатрія (= психопатографія). Вотъ этими-то малыми болѣзнями мы всѣ и страдаемъ. А впрочемъ, есть одно уже изученное легкое ненормальное состояніе, которое смѣло можно приписать громадному большинству людей: это—неврастенія въ легкой степени.

UN HOMME DE GÉNIE

TH.-M. DOSTOÏEWSKY

ÉTUDE MÉDICO-PSYCHOLOGIQUE

PAR LE

Docteur Gaston LOYGUE



A. STORCK & C^o IMPRIMEURS-ÉDITEURS. LYON
PARIS, 16, rue de Conde. près l'Odéon

1904

Преступление и наказание

Из всех творений Достоевского поистине непревзойденным является «Преступление и наказание», наиболее концентрированное и высочайшее выражение его гения.

Раскольников — это тип преступника — сумасшедшего, пораженного тем видом безумия, который в наибольшей степени должен интересовать психиатра и судебного медика, — это безумие с сохраненным сознанием, известное со времени Трела под названием люцидного помешательства, выделенное Морелем из числа наследственных заболеваний и вновь отнесенное Маньяном к состояниям дегенерации.

Гамлет и Раскольников — только два преступника-безумца во всей литературе. Э. Ферри говорит о причинах, по которым описания подобных литературных героев столь редки в произведениях искусства; преступники — несомненно сумасшедшие (психотики или же слабоумные) не интересны ни с научной, ни с художественной точек зрения. Во-вторых, изучение этой формы — рассуждающего безумия, — слишком ново, чтобы романисты были бы осведомлены. Трактат Мореля о дегенератах появился в 1857 г. Но в 1866 г., в год опубликования «Преступления и наказания», Морель описал эмоциональное помешательство, которое тогда ошибочно отделил от дегенеративных состояний. И только в 1869—1870 гг. началась дискуссия о люцидном помешательстве в Медико-психологическом обществе. «Преступление и наказание» не было известно во Франции, и наши ученые продолжали обходиться без этого превосходного наблюдения русского писателя.

Нам представляется интересным воспроизвести это наблюдение над Раскольниковым, под практически нормальными внешними чертами которого угадывается глубокое болезненное расстройство и который остается вместе с Гамлетом одним из прекраснейших памятников психиатрии.

Судебно-медицинское наблюдение
(по Достоевскому)
Люцидное помешательство. — Убийство

Раскольников, молодой человек, студент.

Данные наследственности. Отец умер от неизвестной болезни. Мать невропатка, доходящая до помешательства после вынесения приговора сыну: «Болезнь Пульхерии Александровны была какая-то странная, нервная и сопровождалась чем-то вроде помешательства, если не совершенно, то, по крайней мере, отчасти». Сестра здорова.

Личный анамнез. Без предшествующих заболеваний. Честолюбив, замкнут. Беден, мало друзей, написал «оригинальную» статью о гении и преступлении, в которой утверждает, что «необыкновенные» люди имеют все права, и пытается оправдать их преступления.

Последовательность событий. — *Перед преступлением.* В трактире Раскольников случайно слышит следующий разговор между студентом и офицером:

«Смотри: с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет... С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно крошечное преступление тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана...

— Конечно, она недостойна жить, — заметил офицер, — но ведь тут природа.

— Эх, брат, да ведь природу поправляют и направляют, а без этого пришлось бы потонуть в предрассудках. Без этого ни одного бы вели-

кого человека не было. Говорят: «долг, совесть», — я ничего не хочу говорить против долга и совести, — но ведь как мы их понимаем?..

— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

— Разумеется нет! Я для справедливости... Но во мне тут и дело...

— А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости! Пойдем еще партию!»

У нормальных здоровых людей идея так и остается идеей, но здесь она фиксируется в больном мозге Раскольников. Она становится для него властвующим «болезненным мысленным образом», которому психиатры еще не дали определения, но который в точности описан Достоевским: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя мысль, опять пронеслась в его голове. Но вздрогнул он не от того, что пронеслась эта мысль. Он ведь знал, он *предчувствовал*, что она непременно «пронесется» и уже ждал ее; да и мысль эта была совсем не вчерашняя. Но разница была в том, что месяц назад и даже вчера еще, она была только мечтой, теперь... теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову и потемнело в глазах.»

Раскольников, рассуждающий сумасшедший, не может противостоять навязчивой идее преступления достаточно здоровыми и устойчивыми мозговыми ограничениями. Мы присутствуем при различных моментах подготовки преступления, которое, безусловно, не говорит о его большой порочности, а свидетельствует о долгом, но безуспешном сопротивлении задуманному его нравственности. Это сопротивление постепенно ослабевает от первого появления идеи до кровавого эпилога преступления. «Он... несмотря на все поддразнивающие монологи о собственном бессилии и нерешимости осуществить «безобразную» мечту, которую даже поневоле привык считать уже предприятием, хотя все еще сам себе не верил...»

Цель поставлена, и Раскольников размышляет о способах исполнения. Он отправляется «делать *пробу* своему предприятию» к процентщице. Во время этих первых приготовлений ему хватает и пронизательности и здравого смысла: «Мелочи, мелочи главное!.. Вот эти-то мелочи и губят всегда и все...» Он замечает, что его шляпа привлекает внимание и может впоследствии послужить уликой. Он обращает внимание на «особенный звон» колокольчика. Но по мере того, как приближается момент, он теряет и свою осторожность, и свое хладнокровие. «Он ре-

шил, что с ним лично, в его деле, не может быть подобных болезненных переворотов, что рассудок и воля останутся при нем, неотъемлемо, во все время исполнения задуманного, единственно по той причине, что задуманное им — «не преступление». Фактические, чисто материальные затруднения дела вообще играли в уме его самую второстепенную роль. «Стоит только сохранить над ними всю волю и весь рассудок, и они, в свое время, все будут побеждены». Но в последний момент его осмотрительность ему изменяет. «Он потерял способность сообразить что-нибудь, что прямо подошел к дворницкой и растворил ее», чтобы взять топор, не заботясь о том, дома ли дворник или нет.

В момент преступления. Раскольников «взмахнул было опять топором, чтобы рубнуть по шнуру тут же, по телу, сверху, но не посмел...» Это одно из глубочайших психологических наблюдений Достоевского. Чувствительность Раскольникова, который совершает преступление только потому, что его мозговые ограничительные механизмы недостаточны, чтобы противостоять побуждениям среды, отличает его от преступников «Мертвого дома», о брутальности которых поведал нам Достоевский. Эти преступники несут в себе постоянную укоренившуюся склонность к преступлению.

Раскольников непредусмотрительно забывает закрыть дверь в квартиру своей жертвы, что вынуждает его совершить еще одно убийство, чтобы спастись самому.

В волнении он забирает совсем немного вещей, ненужные и громоздкие предметы; драгоценности, небольшой кошелек...

После преступления. Раскольников скрывается, заслышав визитеров, пришедших к старухе. Он спасается скорее не присутствием духа, а благодаря открытой двери, которая позволяет ему затаиться на несколько мгновений. Затем он направляется на канал, чтобы сбросить в воду драгоценности, похищенные у жертвы. Но его намерению постоянно что-то препятствует. Он считает себя объектом всеобщего внимания. «Как это он целые полчаса бродил в тоске и тревоге, и в опасных местах, а этого не мог раньше выдумать.»

Сразу вслед за тем, как он покинул место преступления, его охватывает «непосредственная, чисто животная» радость. «Торжество самосохранения, спасение от давившей опасности — вот что наполняло в эту минуту все его существо... Это была минута полной, непосредственной, чисто животной радости... но затем «...мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его... Не то чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всю

силою ощущения, что не только с чувствительными экспансивностями, но даже с чем бы то ни было ему уже нельзя более обращаться к людям, ... и будь это все его родные братья и сестры, а не квартальные поручики...»

В этот момент Раскольников переживает свое преступление как порядочный человек, человек, который находится в ясном уме... Затем начинается приступ безумия — острый, полиморфный, без склонности к систематизации, излечимый и требующий постановки диагноза. Он начинается с тревоги при чрезвычайном, длительном усилии не выдать себя. Раскольников возвращается, как сомнамбула на место преступления и принимается вновь звонить в колокольчик, вновь видит место, где он убил старуху, расспрашивает рабочих, которые работают в квартире, находя сладостное наслаждение в том, чтобы говорить намеками о преступлении и о предполагаемом преступнике. В дальнейшем начинается другая, долгая, жестокая битва, полная всевозможных ловушек и перемирий, между преступником и судебным следователем. Идет борьба между любопытством Раскольникова, у которого на устах постоянно признание, которое погубит его, и которому претит сознаться в совершенном преступлении, и пронизательностью Порфирия Петровича...

И, наконец, признание Соне, юной проститутке, вынужденной зарабатывать деньги таким образом вследствие безвыходности ситуации, моральное здоровье которой представляется антитезой умственному расстройству Раскольникова или... жертвой, принесенной Достоевским романтическим требованиям своих читателей.

Раскольников решает придти с повинной. Как человек, ведомый на казнь, он «всматривался с напряжением в каждый предмет» по дороге в полицейскую контору. «Вот через неделю, через месяц провезут как-нибудь в этих арестантских каретах по этому мосту, как-то я тогда взгляну на эту канаву, — запомнить бы это? — мелькнуло у него в голове, — Вот это вывеска, как-то я тогда прочту эти самые буквы! Что-то я тогда буду ощущать и думать!.. Боже, как все это должно быть низко, все эти мои теперешние... заботы!.. Вот этот толстый-немец, должно быть, — что толкнул меня: ну, знает ли он, кого толкнул? Баба с ребенком просит милостыню, любопытно, что она считает меня счастливее себя. А что, вот бы и подать для курьезу. Ба, пятак уцелел в кармане, откуда? На, на... возьми, матушка!»

В Сибири. — Заболевание Раскольникова принимает резко выраженный характер нравственного помешательства.

«Он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого промаху, который со всяким мог случиться... Вот в чем одном признавал он свое преступление: только в том, что не вынес его и сделал явку с повинною.

Он страдал тоже от мысли, зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинною? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?»

Следует отметить в особенности то, что Раскольников говорил своей сестре восемью месяцами ранее:

«Чтобы избежать этого стыда я и хотел утопиться, Дуня, но подумал, уже стоя над водой, что если я считал себя до сей поры сильным, то пусть же я и стыда теперь не убоюсь... А ты не думаешь, сестра, что я просто струсил воды?..»

Но в Сибири он не может понять, почему, стоя над Невой, опомнился; как, после того, как он решился на самоубийство, эта мысль показалась ему чудовищной, неким нравственным заблуждением. Он допускает, что отступил «за слабостью и ничтожностью», «не в силах порвать... тупую тягость инстинкта.»

Очевидно, болезнь прогрессировала, и бред перешел в хронический. Как пишет Э. Ферри, «тогда как обновление возможно для Сони, вынужденной заниматься проституцией, оно невозможно для Раскольникова, преступника-безумца... И здесь Достоевский заканчивает свое повествование, не обещая возвращения Раскольникова, что неизбежно бы задело и романтические запросы его читателей, и его внутренние убеждения, его совестливость искушенного психолога».

Заключение. Раскольников не является преступником от рождения. Это не врожденный нравственный безумец, а психопат, сохранивший нравственные чувства, порядочный, но больной человек (как писал Чиж), который решился на преступление под влиянием болезни, и поэтому переживает его как порядочный человек. Мы добавим, что эта психопатия переходит, в конечном счете, в умственное помешательство.

Научное издание

Владимир Сергеевич Ефремов

ДОСТОЕВСКИЙ: ПСИХИАТРИЯ И ЛИТЕРАТУРА

Главный редактор *С. А. Бережняк*
Выпускающий редактор *Н. Ю. Фролова*
Технический редактор *О. Ю. Дубицкая*
Компьютерная верстка *О. Н. Прокопенко*
Оформление обложки *С. И. Ващенко*

Издательство «Диалект»
194021, Санкт-Петербург, Политехническая ул., д. 26

Подписано в печать 15.11.05. Формат 60 × 88 $\frac{1}{16}$.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура *Octava*.
Усл. печ. л. 29. Тираж 1000 экз. Заказ № 4436

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП «Типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ЕФРЕМОВ ВЛАДИМИР СЕРГЕЕВИЧ

После окончания 1 ЛМИ им. академика И. П. Павлова на протяжении 40 лет работает в различных лечебных учреждениях Санкт-Петербурга (Ленинграда) и области. Последние тридцать лет преподает психиатрию в медицинском институте. Кандидат медицинских наук, доцент, автор свыше 100 работ по различным вопросам психиатрии. До настоящего времени сочетает педагогическую деятельность с работой практикующего врача-психиатра.

ISBN 5-98230-023-3



9 785982 030023 2



профессиональная медицинская
и учебная литература