

**НОВЫЕ ПУТИ ПОЗНАНИЯ ЛИТЕРАТУРОЙ  
ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА**  
**(Развитие психологизма в русской классике XIX века)**

Три соображения вынуждают нас, заговорив о мировом значении русской литературы XIX в., неизбежно обратиться к вопросу о психологизме: в какой мере психологизм крупнейших художников можно рассматривать как особое качество художественного человесковедения, ранее неизвестное в мировой литературе, в чем проявилась сущность открытий их в этой области и как эти открытия оказались далее на художественном сознании человечества.

Человек в литературе предстает издавна как характер, как определенный тип поведения, чувствования и мышления.

На основе стихийного понимания характеров людей в разные эпохи крупнейшие художники мира создали необычайно широкую галерею национальных, социальных, общечеловеческих типов. Русские писатели XIX в. внесли немалый вклад в эту галерею, частью развив уже известные и, в особенности, представив ранее неизвестные мировой литературе характеры.

**1**

Расширение галерей характеров совершилось на различной основе, было неравномерным, но постепенно переросло национальные рамки.

Увеличение сферы изображаемых типов поведения, чувствования и мышления наряду с вовлечением новых пластов жизненного материала отражало еще одну закономерность литературного процесса, которая тогда только зарождалась, только обозначалась и лишь впоследствии проявилась в новом качестве художественных обобщений. Речь идет о попытках создания своего рода сверхсистем характеров в одном или нескольких литературных произведениях. Такие сложные произведения, отличающиеся богатством характеров, придают необычайную широту изображаемой картине жизни. За каждым из характеров возникает перспектива тех многообразных проявлений российской действительности, под воздействием которых складывались не только характеры, но и особый жизненный уклад со своими идеально-нравственными устоями. Иногда критики упрекали русских художников в «избытке» деталей, в своеобразной «перенаселенности» произведения и даже прямо указывали на то «лишнее», не идущее к делу, что будто бы без ущерба для художественного достоинства «Евгения Онегина», «Мертвых душ» или «Героя нашего времени» (а впоследствии «Обломова», «Обрыва», «Войны и мира» и ряда других произведений) возможно удалить. Однако это было ошибочное понимание того, как прокладывала себе путь в мировом лите-

ратурном процессе тенденция к созданию эпических полотен, где характеры героев раскрываются в максимальном многообразии социальных и личных связей.

Тенденция к подобному подлинно эпическому изображению личной и общественной жизни персонажей первоначально наметилась в виде особого рода *энциклопедичности* повествования. Так, уже Грибоедов попытался воссоздать целый мир резко очерченных характеров, которые в совокупности воспроизводят московское барство. С еще большей широтой и полнотой русская жизнь преддекабристской поры представлена в романе «Евгений Онегин». Здесь показано не только столичное и поместное дворянство, но и значительное число персонажей, за характером которых видится народ. Именно здесь явственно выразилась та творческая установка, которую Пушкин сформулировал тогда же, но в связи с трагедией «Борис Годунов»: судьбы человеческие, судьбы отдельных персонажей раскрываются на фоне судеб народных, на фоне исторического развития русской культуры.

Сходным образом (но с еще большей настойчивостью) решал свою творческую задачу Гоголь. Первоначально целый мир народной украинской жизни возник в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Затем это стремление к созданию образных сверхсистем проявилось в цикле «Миргород» и в петербургских повестях Гоголя. И в комедии «Ревизор» отозвалось это стремление: собрать все дрянное, все дурное в России и разом посмеяться над ним. Наконец, в «Мертвых душах» он намеревался сделать нечто подобное, но в еще большем масштабе: хотя бы с одного боку, но показать всю Россию. И этот замысел осуществился достаточно полно: в «Мертвых душах» действительно представлена практически вся крепостническая Россия, раскрылись почти все типические для нее характеры помещиков и чиновников. И все это предстало на фоне народной жизни, где в перспективе возникают и прошлое и желаемое будущее.

Трудно указать на какого-либо другого из западных художников, кроме Бальзака с его «Человеческой комедией», кто одновременно с Пушкиным и Гоголем — и на эстетическом уровне, доступном им, — поставил бы подобную творческую задачу: дать энциклопедию своей эпохи, исчерпывающие раскрыть основные социально-исторические и духовные факторы, формирующие почти все важнейшие характеры. Разумеется, французская действительность революционной поры и в условиях реставрации была несравненно богаче и сложнее российской жизни той поры. Типаж «Человеческой комедии» поэтому оказался несравненно шире. Но примененный Пушкиным и Бальзаком принцип преломления и образного воссоздания действительности, по существу, является однотипным, если не считать заметного различия в понимании каждым из них природы человека<sup>1</sup>.

Для русской литературы карамзинской и пушкинской поры чрезвычайно показательным было стремление к переосмыслению на самобытной

<sup>1</sup> Не утратили интереса соображения по этому вопросу А. Лежнева в кн.: Проза Пушкина. М., 1937; в широком контексте он рассмотрен также в кн.: Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. М., 1970. С. 197.

национальной почве общечеловеческих характеров. Так, появляются образы русского романтика, русского демона, русского средневекового героя-правителя, рыцаря, защитника родины или, наконец, злодея, чернокнижника, двойника и т. п. Подобные характеры интересовали в особенности Пушкина и Лермонтова: в их произведениях предстают в романтической и реалистической интерпретации самые различные воплощения демонических натур и злодеев, созданных на основе собственно русского материала или восточных и западных преданий. Особенно «повезло» типу *двойника*. Это тот самый двойник, открытие которого в современной жизни ставил себе в заслугу Достоевский. Однако не он первым открыл его: впервые двойник (как оборотень или как фантом, в телесной оболочке которого существуют две личности) появился в произведениях западных романтиков. Появлялся он и у Гоголя, дважды преобразовавшись: сначала он предстал в романтическом обличье в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в «Портрете», а затем в «Ревизоре» и в «Мертвых душах» появились двойники в масках, созданных художником-реалистом.

Эта же тема отозвалась и в целой галерее «лишних людей», образы которых самым различным светом освещались в произведениях Герцена, Некрасова, Гончарова, Тургенева. Впоследствии этот интерес к двойничеству и порождавшим его причинам проявился у Л. Толстого и Чехова. И наконец, уже в XX в. к этому типу, который приобрел поистине всемирный резонанс, обращались Блок, Сологуб, Есенин, Маяковский, многие художники Запада и Востока, и, пожалуй, исчерпывающим образом он был изучен и изображен Горьким в «Жизни Климова Самгина».

Чем была обусловлена такая долгая жизнь этого социально-психологического типа? И почему именно в русской литературе он, возникнув еще в пушкинскую пору, предстал в столь большом числе воплощений? Объяснению помогает следующее предположение.

Известно, что именно в России крушение старого мира феодально-крепостнических отношений происходило с известным отставанием, но зато с особенной стремительностью, драматизмом и укрупненностью, обостренностью противоречий. Нередко на протяжении жизни одного поколения основные идеино-нравственные понятия как бы раздваивались. Переходя из одной сословной среды в другую, человек не просто изменял стиль поведения, речевого общения, идеалы и представления о долге и т. п. Изменялись также понятия, являвшиеся краеугольными в идеологической системе каждой из групп. Как отмечал К. Маркс, при переходе в новый мир буржуазной действительности «человек не только в мыслях, в сознании, но и в действительности, в жизни, ведет двойную жизнь, небесную и земную, жизнь в политической общности, в которой он признает себя общественным существом, и жизнь в гражданском обществе, в котором он действует как частное лицо, рассматривает других людей как средство, низводит себя самого до роли средства и становится игрушкой чуждых сил»<sup>2</sup>.

При этом следует учесть, что в России утверждавшаяся буржуазная действительность, в отличие от наиболее передовых западноевропейских

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 390—391.

стран, не воспринималась как безусловно новая и тем более справедливая система отношений: в ней самой беспрестанно мерцали проблески сознания собственной несправедливости и явственно обозначался порыв к будущему, безусловно справедливому общественному укладу.

Если справедливо замечание Белинского о том, что карамзинский и отчасти пушкинский период отмечены стремлением к освоению почти всего того, что было накоплено мировой литературой предшествовавших эпох, то не менее справедливо и другое его замечание о том, что Жуковский, Грибоедов, Крылов, Пушкин, Лермонтов при этом вступали в творческое соревнование со своими предшественниками и старшими современниками на Западе и добивались результатов, которые нередко пре-восходили достижения, полученные за рубежом одновременно с ними. Подобные замечания возникали у Белинского неоднократно в его годовых обзорах русской литературы и в статьях о Пушкине, Гоголе, Лермонтове. В какой мере справедливы они?

Русские художники уже в тот ранний период смогли пополнить мировую галерею общечеловеческих типов. С еще большим размахом эта творческая деятельность продолжалась их последователями. Так, например, Пушкин в романе «Евгений Онегин», следуя за Л. Стерном, отчасти за Ж.-Ж. Руссо, создает образ лирического повествователя, который не только помогает решить ему ряд композиционных задач, но и принимает на себя ряд ответственных функций идеологического порядка. Лирический повествователь здесь — не просто авторский лик или его посредник: это законченный образ с собственным характером. Пушкинский повествователь — личность многогранная, необычайного духовного богатства, огромной творческой мощи.

Можно предполагать, что Пушкин в образе лирического повествователя попытался воплотить представление о своем идеале: поэт воспроизвел многие из черт, присущих лучшим из русских людей эпохи дворянской революционности в России. Пушкин укрупнил, представил возвышенно, опоэтизовал такие их качества, как активное общественное начало и творческое отношение к жизни, к наследию прошлого, свободолюбие и самостоятельность суждений, а также искренний гуманизм их побуждений.

После Пушкина в русской литературе появился целый ряд подобных героев-повествователей. К их числу следует отнести лирического повествователя в «Мертвых душах», условного издателя «Журнала Печорина» в романе «Герой нашего времени», охотника-повествователя в «Записках охотника», повествователей в повестях и крупных произведениях Герцена, в циклах очерков Салтыкова-Щедрина, в его «Истории одного города», в «Господах Головлевых», в «Современной идиллии» и «Пошехонской старине»... Среди самых разных повествователей русских художников следует выделить этот тип — представителя передовых общественных сил, носителя высших нравственных понятий, правомерного произносить приговор российской действительности в духе той высшей субъективности, о которой писал Белинский как о положительном художественном качестве.

Мировая галерея общечеловеческих типов пополнилась еще одним характером, с наибольшей полнотой и убедительностью разработанным

в русской литературе XIX в. В строгом смысле образ «лишнего человека» впервые появился до Грибоедова и Пушкина, но именно у них, а затем у Лермонтова он получил истолкование, какого не знала мировая литература.

Генетически образ Печорина восходит к типу, сложившемуся в западноевропейской действительности в революционную и послереволюционную пору. Это одна из тех личностей, которые были раскрепощены в ходе социальных переворотов и осознали свою незаурядность.

Таков и Печорин, однако не вполне: многое существенно отличает его от Чацкого и Онегина, от Жюльена Сореля, от Растиньяка и многих других персонажей, в которых предстал этот реальный тип, освещаемый и оцениваемый различным образом у Шатобриана, Стендаля, Бальзака, Пушкина, Грибоедова и Полежаева.

В образе Печорина проявилось не просто романтическое неприятие существующей действительности. Бунтарское начало в его натуре получает практическое воплощение. Его протест против существующей действительности непрерывно переводится в план практического приложения его могучих духовных сил. Он почти никогда не произносит проклятий, но на всем протяжении романа вмешивается в ход событий, пытается по-своему их изменить и неизбежно нарушает их течение. Мятежный по своей натуре, он стремится в самонаблюдениях уяснить собственное назначение и приходит к неожиданному выводу: он — орудие кары или мщения в руках неких сил, управляющих миром. Судьбе угодно с его помощью разрушать чужое счастье, надежды, благополучие или отнимать жизнь.

Было бы грубой натяжкой устанавливать прямую связь между Печориным и Родионом Раскольниковым, однако многое из печоринского дневника напоминает рассуждения Раскольникова, изложенные в его статье. Натяжкой было бы и стремление объяснить известное их сходство влиянием Лермонтова на Достоевского; вернее предположить, что они оба обратились к одной философской проблеме, которую впервые поставил Гегель и объяснение которой в 1886 г. предложил Ф. Энгельс.

Какую роль играет насилие в мировой истории? В какой мере насилие — как общепризнанное зло — можно истолковать двигателем истории? Ф. Энгельс писал: «У Гегеля зло есть форма, в которой проявляется движущая сила исторического развития. И в этом заключается двоякий смысл. С одной стороны, каждый новый шаг вперед необходимо является оскорблением какой-нибудь святыни, бунтом против старого, отживающего, но освященного привычкой порядка. С другой стороны, с тех пор как возникла противоположность классов, рычагами исторического развития сделались дурные страсти людей: жадность и властолюбие»<sup>3</sup>.

Таков мятежный персонаж Лермонтова, если попытаться дать ему философское осмысление. В его образе воплощено зло, каким оно видится консервативным дворянским верхам. Ведь каждый его шаг — это оскорблечение их мнимых святынь! Он разрушает привычный им уклад. Но у Печорина в рамках его эпохи нет героев, близких по духу: надобно выйти

<sup>3</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 21. С. 296.

за ее границы, чтобы обнаружить такое же мятежное начало в образе Базарова или Раскольникова.

«Натуральная школа» представила такие типы человеческого поведения, которые раньше либо не привлекали особенного внимания русских и западных авторов, либо не считались достойными художественного изучения и изображения. В литературу толпой хлынули *гробовщики*, *лавочники*, *дворники*, *извозчики*, *лакеи*, *горничные*, оброчные крестьяне на заработках в Петербурге или Москве... *Маленькие люди*, занимавшие низшие уровни социальной иерархии и ранее казавшиеся маленькими личностями, они неожиданно укрупнились, выступили со своими претензиями на внимание читателя к ним. Это было одним из проявлений несомненной демократизации художественной характерологии.

Но как и с какой целью совершалось это возвышение персонажей из народа до создания образа Макара Девушкина? Чернышевский в статье «Не начало ли перемены» (1861) пояснял: это была идеализация персонажей из народа, затемнявшая некоторые из важных черт национального русского характера. «Ведь в самом деле Акакий Акакьевич был смешной идиот»<sup>4</sup> — так резко оценивал Чернышевский героя гоголевской «Шинели» (1842). Но не смиренные же идиоты воплощают в себе главные качества русского человека, создавшего мировую державу и внесшего существенный вклад в культуру человечества! Духовно оцепенелый Башмачкин у Гоголя оказался своего рода придатком к гусиному перу, бумаге, писочнице и канцелярскому столу в чернильных пятнах. При всем сочувствии Гоголя, его персонаж — это страдающее существо, которое не в состоянии понять ни меры, ни причины своих страданий и, тем более, не могущее отважиться на самостоятельность, не обладающее общественной активностью. Лишь перед смертью, в бреду он невнятно попытался выразить свое, надо полагать, возмущение мироустройством, но этот бунт умирающего никого не мог взволновать, ибо даже квартирная хозяйка ничего не поняла, и лишь всеведущий автор косвенно обозначил «неблагонамеренность» ропота Башмачкина. Персонаж Гоголя — жертва российской действительности. Жертва почти бессловесная, не имеющая собственной концепции миростроения или своего места в существующей действительности. При всей выпуклости этого характера, при всей его социальной типичности, он выглядит психологически обедненным.

Герой Достоевского принадлежит к тому же социальному типу. Писатель довольно широко определил его рамки: это тип людей *бедных*. Впоследствии Достоевский пополнил формулу этого типа, добавив еще два уточняющих эпитета: люди *униженные* и *оскорбленные*. Но в подавляющем большинстве они у Достоевского люди несравненно более богатые в психологическом отношении, нежели власть имущие.

При создании образа Макара Девушкина выразилась иная жизненная позиция писателя и высказалось иное понимание природы человека. Как социалист-утопист, Достоевский исходил из представления о равенстве всех людей. К тому же он полагал, что страшный и казавшийся всесокрушающим обвал николаевской реакции не прекратил освободительного движения в народе. Политические формы борьбы, разумеется, оказались

<sup>4</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1950. Т. 7. С. 857.

невозможными. Жандармы могли удвоить и утроить усилия по выискиванию «крамолы», устраивать провокации и обыски, перехватывать письма, рыться в дневниках, но они не могли проникнуть в душу человеческую. Внутренний мир оставался неподвластным ни им, ни чувству отчаяния, ни уговорам казенных оптимистов или религиозных утешителей. А именно там, в особой форме нравственных исканий, в раздумьях о том, что есть добро, зло, совесть, красота, истина и справедливость, и проявлялось *отношение маленького человека к существующему строю и к «вечным» проблемам человечества*. Именно поэтому в сознании маленьких людей, как полагал Достоевский, не могли не складываться пусть неполные или неловко сформулированные, но законченные в своем существе концепции мира.

Тип «маленького человека» начал формироваться в литературе задолго до первого романа Достоевского. Но только в образе Макара Девушкина черты человека бедного, униженного, оскорбленного органично соединились с чертами социального бунтаря. Герой Достоевского пришел к отрицанию существующего уклада, считая всю систему общественных отношений нравственно несправедливой. Маленький человек с высших позиций гуманизма судил самодержавно-крепостнический строй и отверг его, как несправедливый.

К этому типу восходит множество героев в произведениях писателей последующего этапа развития мировой литературы. У западных авторов середины и второй половины XIX в. преобладание получила своеобразная вседозволенность: социальный бунтарь становится как бы нравственным нигилистом и занимает позицию крайнего индивидуализма. У писателей в России индивидуализм в большинстве случаев не получает одобрения. Такие бунтари, как Девушкин, Родион Раскольников, Базаров, мечтают о благе для всех тех, кого придавила нужда и бесправие.

Еще более бурное и плодотворное расширение галереи социально-психологических типов происходило в 1860—1890-е годы. В ее состав теперь входят характеры, сформированные пореформенной действительностью. Крушение феодально-крепостнического уклада с разной степенью остроты социальных противоречий происходило во всем мире. А потому сходные по социальной сущности явления получали близкое художественное освещение. Но в России все это происходило с особым ускорением и выразилось в развитии литературы с особенной выпуклостью. Г. В. Плеханов писал в статье об Успенском: «Уничтожение крепостного права поставило перед мыслящими людьми в России целый ряд вопросов, которых нельзя было решить, не отдавши себе предварительно отчета в том, как живет, что думает и куда стремится наш народ. Отсюда возникло естественное стремление изучить народ, выяснить его положение, миросозерцание и потребности. Началось всестороннее исследование народной жизни»<sup>5</sup>.

Объективно это означало подъем на более высокий уровень в развитии мирового художественного сознания. Представители как «народнического направления», так и другие писатели-демократы с большей точностью и глубиной проникали в сущность социального прогресса. Произведения

<sup>5</sup> Плеханов Г. В. Сочинения. М.; Пг., 1925. Т. 10. С. 9.

их отличаются несомненно большей социальной зрелостью. Однако изменился метод образного опосредования: разгадка психических состояний, исследование психологии отдельных личностей, как полагает Плеханов, отодвинулись на второй план, а на первое место выдвинулся вопрос о быте целой массы<sup>6</sup>. Художественная характерология русской литературы стремительно пополнялась новыми типами, каких ранее не изображали, каждый из которых мог бы претендовать на роль поэтической формулы всероссийского, а подчас и всемирного значения. Таковы некоторые из щедринских градоначальников, персонажи романа «Господа Головлевы», герои пьес Островского о пореформенной России («Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Волки и овцы») и большого числа повестей Чехова, Мамина-Сибиряка, Короленко, Л. Толстого.

Особое значение в этом плане следует придатьисканиям и открытиям Г. И. Успенского. Он создал не только большое число типических характеров пореформенной поры, но и свел их в своего рода сверхсистемы, что позволило ему очертить такие грандиозные процессы, как «раскрестьянение», разрушение быта земледельца под натиском капитализма. В его циклах точный социальный анализ причин, которые порождали эти типы, сочетался с удивительно ярким описанием того, что происходит во внутреннем мире «раскрестьяневшего» пореформенного крестьянина. В строгом смысле это не создание отдельной, неповторимой личности: это чрезвычайно выпуклое выявление ведущих черт социальной психологии крестьянина-собственника, мучительно переживавшего утрату своей незначительной собственности.

В какой-то мере и этот тип поведения не был вполне новым: до Гл. Успенского к изображению выходцев из деревни обращались некоторые писатели Запада, а в России их изображали еще с конца 1850-х годов Писемский, Н. Успенский, Левитов, затем Решетников, Слепцов, Наумов, Федоров-Омулевский, Каронин-Петропавловский, Златовратский и др. Но в демократической русской литературе уже в 1860—1870-х годах этот тип стал одним из главных объектов художественного изучения и изображения. Не обошли его даже самые крупные и проницательные из художников, для кого решение важнейших проблем современности не сводилось к уяснению судеб русской деревни. Этот тип получил различное воплощение у Некрасова и Тургенева, у последовательных народников или у Станюковича и Кущевского, у Л. Толстого и у Чехова, наконец, у Бунина или Горького и Серафимовича.

Расширение социально-психологического диапазона русской литературы и увеличение числа новых типов, введенных в мировую галерею характеров, — факт неоспоримый и примечательный во многих отношениях. Прежде всего из этого следует вывод: русская литература не только набирала массу нового жизненного материала — в литературном процессе происходило смещение идеально-эстетических акцентов. Количество переходило в новое качество. Дело не в том, что рядом с литературой господствующих верхов оформлялась и набирала силу литература, представители которой поставили своей целью служение народу, —

<sup>6</sup> Там же. С. 14.

русская литература в наиболее значимых своих явлениях становилась *народной*. Она не просто овладела народностью как особым художественным качеством: все лучшее, что было создано в 1820—1890 гг., служило просвещению и духовному раскрепощению народа. Она постепенно становилась частью общенародного освободительного движения в России.

Развитие психологизма не сводится к расширению типологии социально-психологических характеров. С этим понятием с начала XIX в. стало связываться представление о глубине раскрытия внутреннего мира человека и о достоверности раскрытия протекающих в тайниках души процессов зарождения и движения чувства и мысли.

## 2

Разумеется, и до XIX в. великим художникам мира не раз удавалось представить впечатляющую картину внутренней жизни своих героев. Во всяком случае, уже у Сервантеса и Шекспира предстают персонажи, создание которых возможно лишь на высоком уровне психологизма. В их внутреннем мире присутствуют кричащие противоречия, его раздирают могучие страсти, которые оттеняют тончайшие настроения, нежнейшие переливы ощущений, впечатлений и едва зарождающихся или формирующихся соображений по поводу происходящего.

У Белинского незадолго до смерти сложилось убеждение, что великий художник всегда является великим психологом-сердцеведом и «освещает пламенником своей фантазии все сердечные изгибы своих героев»<sup>7</sup>. Он также полагал, что мера таланта писателя определяется «способностью быстро постигать все формы жизни, переноситься во всякий характер, во всякую личность»<sup>8</sup>. В этой способности художника к *перевоплощению* и заключается принципиальная разница между научным, системно-аналитическим и художественным познанием внутренней жизни человека.

Напомним: психологизм — не единственное проявление художественной характерологии; устойчивые признаки натуры человека и результаты процессов, протекающих во внутреннем мире, могут проявляться в поступках, в исповедях, во взаимных характеристиках, в авторском комментарии и других опосредованиях. Психологизмом принято считать преимущественное внимание именно к процессам внутренней жизни — к тому, что как бы таится в глубинах души и никогда не раскрывается вовне с достаточной полнотой и адекватностью.

Подобный принцип художественного познания и изображения характера был обусловлен многими обстоятельствами социально-исторического и культурного порядка. Как принцип или, скорее, как настоящий метод психологического анализа человека и общества это открытие принадлежит XIX в. и ранее возможно было лишь в единичных проявлениях величайших гениев литературы, стихийно добивавшихся результатов, которые стали доступными к началу XX в. даже писателям второго плана.

Открытие этого принципа справедливо оценивалось как шаг вперед

<sup>7</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1966. Т. 10. С. 42.

<sup>8</sup> Там же. С. 319.

в развитии художественного сознания всего человечества. В. Ф. Одоевский сравнил его с открытием Америки. «В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Коломб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали какие-то баснословные предания, — его душу!»<sup>9</sup> — так писал он в «Русских ночных» (1844), связав творческие успехи сентиментализма и романтизма в этой области с концепцией немецкого теоретика.

То, что сказал в 1856 г. Чернышевский о «диалектике души» Л. Толстого как о высшем проявлении психологизма той поры, отчасти могло быть отнесено и на счет элегического психологизма романтиков, на счет Андрея Тургенева, Жуковского, Лермонтова. Уже у Пушкина («Воспоминание», «Элегия», «Осень», «Вновь я посетил») в реалистической интерпретации предсталая эта сложная картина внутренней жизни, о которой писал Чернышевский, анализируя ранние сочинения Л. Толстого: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, спова возвращается к прежней исходной точке и оять и оять странствует, изменяясь по цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грэзы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексиею о настоящем»<sup>10</sup>.

Правда, у Чернышевского имеется соответствующая оговорка о том, что уже сравнительно давно все вело к утверждению психологизма как наиболее перспективного (в тот момент) средства раскрытия души. Исходя из этого, Г. А. Гуковский полагал: «Жуковский открыл русской поэзии душу человеческую, психологический анализ»<sup>11</sup>.

Однако дело не в том, чтобы указать, кто первым обратился к развернутому психологическому анализу в русской или мировой литературе. Путь таких поисков бесперспективен: ведь психологизм — это особое качество художественной характерологии, и историк литературы при желании может обнаружить стремление к психологическому анализу в древнеегипетских, старинных китайских, японских повестях или в психологизированных жизнеописаниях Плутарха, Тацита, Светония. Суть проблемы, вероятно, заключается в ином: надо определить, когда, при каких условиях и в какой мере углубленный психологизм стал одним из главных признаков современного художественного сознания и в каких формах он проявился в русской литературе середины XIX в.

Следует пояснить одно существенное обстоятельство.

Когда мы говорим об утверждении принципа историзма в художественном и научном мышлении, то мы связываем это с целым рядом конкретных исторических обстоятельств и уясняем себе: историзм появился в начале XIX в. — и ранее не мог утвердиться. Когда мы говорим

<sup>9</sup> Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 15—16.

<sup>10</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 422.

<sup>11</sup> Гуковский Г. А. Очерки по истории русского реализма: Пушкин и романтики. Саратов, 1956. С. 29.

о социальной детерминированности характеров, то связываем это с творческой практикой крупнейших художников-реалистов первой половины XIX в. и подчеркиваем, что ранее было невозможно утверждение этого принципа в мировой литературе.

Учитывая эти соображения, вполне естественно поставить вопрос: возможен ли был метод психологического анализа, подобный «диалектике души», в творческой практике Державина, Фонвизина, Ломоносова или Бомарше, Дидро, Мольера? Имелись ли какие-то существенные обстоятельства, которые препятствовали художникам до Лермонтова и Л. Толстого обращаться к развернутому психологическому анализу? Или просто не было потребности в литературе такого рода — в *психологическом романе, повести, драме, поэме и т. п.?*

Здесь необходимо отступление.

Говоря о глубоком проникновении извне во внутренний мир человека, следует различать два существенно несовпадающих пути познания чужой души.

Первый — это путь интуитивного угадывания, это стихийное перевоплощение в иную личность с настроем на возможные реакции человека, оказавшегося в той или иной ситуации. Угадывающий в абсолютном большинстве случаев не в состоянии ни проверить научным образом путь своих догадок, ни степень их достоверности. Он опирается на повышенную наблюдательность, позволяющую ему подмечать скрытую связь между обстоятельствами и едва заметными внешними проявлениями внутренних состояний человека. Догадка в какой-то мере подтверждается жизненным опытом и проверяется на практике. Никакого откровения тут нет, но в глазах окружающих подобные догадки подчас выглядят как таинственное прозрение или даже как чудесное прояснение истины.

Именно так могли поступать выдающиеся художники-сердцеведы. Люди с обостренной наблюдательностью, они как бы читали в чужих душах. Романтики XIX в. попытались возвести в культ подобное проникновение в тайну личности. По всей вероятности, они уже ощущали общественную значимость эффективного изучения психологии. Опыт Французской буржуазной революции 1789—1794 гг. несомненно свидетельствовал о том, как преображается человек, вырвавшись из-под гнета политического и духовного закрепощения. Разбитые, бегущие армии собирались вновь в колонны, откликаясь на призыв пропагандистов революции, и одерживали славные победы. Низы Парижа могли неистовой толпой громить тюрьмы и уничтожать всех, кого подозревали в роялизме или в связях с врагами республики, но могли и проявлять высокую сознательность, революционную бдительность и героическую самоотверженность.

Но что именно происходило в их душах? Что могли чувствовать, о чем думали республиканцы и вандейцы, что испытывали защитники Сарагосы или участники Бородинского сражения, что творилось в душах тех бесчисленных масс людей, которые (как это уже осознавалось Пушкиным) творили историю, но никак не выразили в литературе своего мнения, — все это оставалось в области догадок и предположений. Нужен был достоверный метод познания психологии, а не отвлеченные или схоластические рассуждения о ней, подкрепляемые ссылками на древних авторов

и церковные авторитеты. Художественному познанию человека был надобен метод психологического познания, который давал бы неоспоримые результаты.

Карамзин в 1811 г. начал свою записку Александру I утверждением: «Настоящее бывает следствием прошедшего»<sup>12</sup>. И в своих художественных произведениях он поступал примерно таким же образом: он отступал в прошлое своих героев, чтобы объяснить положение, в котором они оказались к моменту завязки сюжетного действия. Немногим более четверти века спустя Лермонтов в предисловии к «Журналу Печорина» заявил: «История души человеческой, хотя бы и самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Метод, применяявшийся историками для создания картины социальных движений, стал применяться для создания картины движений души, изображения процесса внутреннего развития человека. Примененный вначале романтиками в элегических картинах своего рода *путешествия* по внутреннему миру<sup>13</sup> и открывавший первоначально отдельные состояния в процессе их становления, этот метод теперь Лермонтовым осознается как средство познания всего внутреннего мира Печорина — во всем многообразии и сложности.

История души, разумеется, еще не диалектика души: описание процессов формирования характера в период, предшествовавший началу сюжетного действия, чаще всего имеет конспективный вид. Связи между обстоятельствами и возникающими под их давлением свойствами человеческой натуры при этом приобретают «распрямленный» вид. Вся картина этой прошедшей жизни воспринимается как бы издали, на расстоянии подчас многих лет.

Такой предстает история души Онегина: пока он, двадцатишестилетний, в сущности, зрелый человек, с вполне сложившимся характером, разочарованный и в чем-то даже опустошенный, летит «в пыли на почтовых», повествователь делает краткое отступление в далекое прошлое, к детским годам героя, а затем оттуда, из прошлого, движется к остановленному моменту настоящего, к завязке сюжетного действия. Пушкин проявил удивительное искусство, создав описание *одного* дня из жизни Онегина, который заменяет собою почти восемь лет петербургского существования среди постоянной толчей светского быта, истощавшего все силы человека, не умеющего вполне быть *своим* среди дворянской черни, но желающего казаться неотличимым от других. И только закончив отступление, объяснившее непонятное на первый взгляд опустошение души, погруженной в блеск и наслаждения вечно длящегося праздника жизни, Пушкин начинает сюжетное действие: оно течет соответственно натуре героя, события нанизываются на нить его убеждений, привычек, вкусов. История души определила и течение событий, и структуру произведения, и в конечном счете отношение к персонажу.

Гоголь отнес историю души Чичикова в финал первого тома, в одиннадцатую главу. Тургенев, подобно Пушкину, сделал отступление в прош-

<sup>12</sup> Карамзин Н. М. О древней и новой России. Берлин, 1861. С. 1.

<sup>13</sup> Один из самых блестательных образцов предстал в элегии Жуковского «Славянка» (1815); в «Осени» (1833) Пушкина подобное преображение души лирического героя изображено уже на реалистической основе.

лое Рудина, Лаврецкого, Елены Стаковой, Литвинова, Нежданова, начав сюжетное действие, а затем прервав его и отступив в прошлое. Так же поступил Гончаров в романе «Обломов»: все сюжетное действие продолжается около полугода, а за это время сделаны отступления к детским годам героя и объяснено, как могла под влиянием обломовщины сложиться душа этого удивительного героя, в образе которого заключено социально-психологическое обобщение огромной силы, не достигнутое никем из писателей мира до Гончарова. Не избегали обращения к этому творческому приему Чернышевский, Л. Толстой, Чехов, Горький. Художественное человековедение, несомненно, было обогащено в очень большой мере, когда писатели всего мира стали настойчиво применять этот прием в своей творческой практике.

Однако сам Лермонтов так и не дал сколько-нибудь развернутого отступления в прошлое Печорина. Представление о душе этого странного героя создается из наблюдений над сиюминутными процессами в его душе. В приложении к роману Лермонтова справедливо замечание С. Г. Бочарова: здесь психологический анализ выступает как основной, весьма «особенный, специфический способ художественного изображения»<sup>14</sup>. Наблюдения повествователя над внешними проявлениями характера, рассказ Максима Максимыча о Печорине, его собственный рассказ о происшествии в Тамани — все это только в сочетании с исповедями Печорина и его желанием разобраться в собственных побуждениях создает полное представление о личности. Это еще не толстовская «диалектика души», но самое непосредственное ее предварение. Во всяком случае, уже Лермонтову удается уловить и воспроизвести тонкие, зыбкие, трудно уловимые процессы внутренней жизни, которые до него улавливали и воспроизводили лишь в лирике Жуковский и Пушкин.

Нельзя сказать, что мировой литературе до Лермонтова была неизвестна такая творческая установка и подобная структура произведения. И до Лермонтова русские и западные писатели показывали, как в результате жизненных потрясений или резкого изменения обстоятельств бытия существенно менялся характер героя. На протяжении трилогии Бомарше меняется характер основных героев. К концу путешествия Дон-Кихота произошел сдвиг в его душе. Прозрение нисходит на короля Лира. Также совершаются сдвиги в душе героев Руссо. В трудно читаемом романе Эмина господствующий оказывается та же творческая установка: его Эрнест за годы переписки с Дораврой не только прочитал уйму книг, не только приучился к системному, последовательному мышлению — он и чувствовать стал иначе, характер его явно изменился, чувства стали возвышеннее, светлее, чище!

Правда, до Лермонтова все это выглядело скорее как результат внутреннего *перелома*, результаты которого видны, а процесс во многом остается погруженным в затмение. Это был все-таки *итог* перерождения или перевоспитания, а иногда и как неожиданное потрясение души, которое повлекло за собой изменение характера. Пожалуй, из всех

<sup>14</sup> Бочаров С. Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького // Социалистический реализм и классическое наследие. М., 1960. С. 90.

предшественников Лермонтова только у Пушкина в романе «Евгений Онегин» история души Татьяны естественным образом сплетается с продолжающимся уже в сюжетном действии процессом взросления, развития ее личности. Так, Татьяна после отъезда Онегина посещает его парк, его дом, его кабинет, всматривается в то, что окружало Онегина, что он видел, читал, трогал руками, — и постепенно перед ней вырисовывается ответ на вопрос: кто же он такой, ее кумир?

Здесь каждое отдельное состояние в сочетании с историей души дает убедительное представление о сокровенном движении души героини. А у Лермонтова и затем у Л. Толстого этот процесс в внутренней жизни осознается и изображается как единственная возможная форма бытия внутреннего мира. Он постоянно в движении: текучесть всех его состояний — это естественное его качество. Причем у Лермонтова подобный принцип изображения души персонажа распространяется лишь на Печорина, а у Л. Толстого впервые в русской и мировой литературе становится универсальным принципом, прилагается не только к рефлектирующим натурам, но и к персонажам из низов, к людям, неисхитренным в самоанализе, чуждым рефлексии.

Было ли здесь открытие? Что, собственно, нового дал Лермонтов?

Главное внимание в романе Лермонтова сосредоточено на описании внутреннего мира Печорина: читателю показана человеческая душа в движении. Если сюжетно «выправить» структуру, изложить в хронологической последовательности то, что произошло с Печориным за пять с небольшим лет его пребывания на Кавказе, то перед читателем явственно обозначается сначала исходное состояние, затем те утраты и горестные приобретения, которые изменяют его личность, и наконец, в заключительной сцене, когда Печорин предстает в последнем звене сюжета, в момент его отъезда в Персию, появляется совсем иной человек. Деятельный, любознательный, не чуждый тщеславия и даже мстительности, заметно огорченный жизненными неудачами, горько вопрошающий судьбу, за что преследует она его, — таков он в начале. Согнувшись, поникнув, с усталым взглядом и выражением усталости в каждом жесте и в самой фигуре, может быть, опустошенный духовно и утративший надежду на лучшее будущее, вызывающий впечатление обреченности, — таков он в finale сюжетного действия.

Но почему он таков? Что сломило этого незаурядного человека?

Казалось бы, социальный мир остался целиком за пределами психологического анализа. Из повествования Лермонтова ушли почти все упоминания о тех обстоятельствах самодержавно-крепостнической действительности, которые уродливо изменяли благие порывы честных людей, заглушали ростки добрых чувств и положительные качества души, обращали в их противоположность. Означает ли это, что установка на глубокий психологизм влечет за собой известную отстраненность от острых социальных проблем современности? Истории мировой литературы известны подобные произведения, но известно также, что психологический анализ не является непременным следствием или оборотной стороной социального детерминизма. Все дело в том, с какой целью применяется психологизм: чтобы затушевывать острые социальные проблемы или особенным образом осветить их.

К роману Лермонтова приложимо положение, высказанное в иной связи У. Р. Фохтом: «В связи с главенствующим значением проблемы личности и недавним господством романтизма художническое внимание реалистов этой поры сосредоточивается в первую очередь на внутреннем мире человека: социальные отношения изображаются не столько непосредственно, сколько преломленными внутренним миром героев»<sup>15</sup>.

Психологизм нового типа, так настойчиво разрабатывавшийся в XIX в., именно потому и приобрел всемирное значение, что наблюдения над явлениями внутреннего мира человека не заслоняли происходящего вовне души героев. Но это было не поэтапное изображение социальных причин и психологических следствий, когда художник поочередно изображает происходящее в этих двух мирах, а именно совмещение, как бы одновременно возникающее перед читателем.

В романе Лермонтова отчетливо проявилось это новое свойство художественного сознания: прямой план с психологическими наблюдениями особым образом воздействует на читателя и вызывает (в меру его разумений) в воображении этот опосредованный социальный план в виде собственных читательских «додумываний» о том, что могло вызвать те или иные движения души героя. Читатель по следствиям судит о причинах. Для этого необходима определенная культура читательского восприятия, надлежащий жизненный опыт и навыки установления причинно-следственных связей. Может быть, потому-то психологизм такого рода и был невозможен ранее XIX в. Пока что нет однозначного, научно достоверного ответа на вопрос о причинах возникновения такого двупланового повествования — одновременно социального и психологизированного. Было ли это следствие тех художественных открытий в лирике, которые, несомненно, осваивались в эпосе? Или здесь проявилось стремление к уплотнению, большей концентрированности повествования под влиянием некоего закона экономного описания? Можно ли считать это проявлением общего процесса все более повышавшейся значимости личности, раскрепощенной революционными преобразованиями?

Совмещение психологических описаний с изображением социальной действительности происходило различным образом.

Так, у героя-романтика эти оба плана не совмещались, ибо в его сознании далеко не всегда и неполно могли преломляться и осмысляться социально-исторические обстоятельства его бытия. Онегин, Ольга, Лениский и даже Татьяна не в состоянии этого сделать — так же, как Печорин, Бельтов, Круциферские в романе Герцена «Кто виноват?» или Александр Адуев в «Обыкновенной истории» Гончарова. Не в состоянии, потому что ни уровень их образования, ни круг интересов, господствующих в их среде, не дали им подобных навыков и стремлений. Не могли этого сделать и прагматичные персонажи, подобные Чичикову, Собакевичу, Коробочке, или разнообразные помещики в «Записках охотника» Тургенева. И тем не менее все названные произведения содержат в себе отражение российской действительности с резко выраженным осуждением присущего ей социального неравенства. Психологизм не помешал ни одному из крупных русских художников представить в зеркале литературы

---

<sup>15</sup> Фохт У. Р. Пути русского реализма. М., 1964. С. 51.

уродливые гримасы крепостнического быта и напомнить о надругательстве над личностью. Как это достигалось?

У Пушкина в романе «Евгений Онегин», в поэме Гоголя «Мертвые души», у Тургенева в «Записках охотника» рядом с персонажами проходят повествователи. Безымянные, без биографических примет, неучаствующие непосредственно в сюжетном действии, они обладают собственным характером, каждый из них — незаурядная личность, способная осмыслить почти все, что происходит с персонажами или вокруг них. С их-то помощью и достигается тесное соединение двух планов повествования. Попробуем в духе Белинского (неоднократно использовавшего этот прием анализа) сделать мысленный эксперимент: уберем из названных произведений образ повествователя. И тогда каждое из них рассыпается, страшно обеднится в идеино-нравственном своем содержании. Эти повествователи додумывают и доказывают за героев то, что осталось недоступно пониманию большинства из них. Вместе с образом повествователя в художественную систему произведения входит значительная доля содержания.

В известной мере такой же эффект возникает у Гончарова и Герцена: с помощью доктора Крупова или старшего Адуева, человека житейски умудренного и мыслящего, вносится своеобразная коррекция к высказываниям Александра Адуева, Бельтова или Круциферского. Кроме того, и в этих произведениях присутствуют повествователи — только с менее отчетливо выраженными признаками характера. Зато у Герцена в «Былом и думах» как бы удваивается главный герой — и удваивается совмещенный план социально-психологического повествования. Рядом с Герценом, выступающим в роли героя, появляется Герцен-повествователь. И тогда издалека, с расстояния пережитого и пройденного, уже зрелый человек, прекрасно осведомленный в социальных и философских учениях, рассматривает и оценивает жизнь своих родителей, быт своей среды, главные события той эпохи, собственные поступки и мотивы, которыми он руководствовался.

Несколько иначе поступает Достоевский в романе «Бедные люди»: его герой сам, без помощи повествователя или какого-либо иного посредника, пытается разобраться в социальных причинах своих бедствий. Лишь в немногих случаях ему понадобилась помочь — и он при посредстве пушкинских и гоголевских образов уточняет собственную систему мироздания, которую он возводит на глазах читателя. Здесь нет истории души в ее традиционном виде — как развернутого отступления в прошлое, которое помогает объяснить формирование характера героя и ту связь событий и поступков его, которая образует сюжетное действие. Пожалуй, весь роман «Бедные люди» — это и есть непосредственно развертывающаяся история души Макара Девушкина в форме его исповедей перед Варей Доброселовой и самим собой, напоминающая точно так же развертывающуюся перед читателем психологизированную историю души Печорина.

Иным образом поступает Гончаров в романе «Обломов»: социальные обстоятельства бытия получают в сознании Обломова относительно незначительное опосредование. Да они практически так и не вторглись в его жизнь: в Обломовку он (на протяжении сюжетного действия)

не попал, последние десятилетия он провел в Петербурге, по улице, о которой он знает чуть ли не понаслышке, проходит в редчайшем случае. Но обломовский быт воспроизводится в его снах, Обломовка напоминает о себе то недоимками, то благими пожеланиями произвести там реформы. Само же понятие *обломовщина*, представление о той страшной силе, которая ломает и перекраивает характеры, формулируется с помощью Штольца.

Если у Пушкина, Гоголя, Тургенева, отчасти у Герцена история души главных героев оставалась в значительной мере обособленной от сюжетного действия и, в сущности, служила ему, оставалась в подчинении задачам его развертывания, то у Лермонтова и вслед за ним у Достоевского она сама заполняет все художественное время и пространство их романов. Тем самым был сделан важнейший шаг к открытию «диалектики души», принципиально нового, ранее неизвестного в мировой литературе метода психологического анализа. Это открытие было подготовлено всем ходом развития русской литературы. Открытие Л. Толстого отвечало уже назревшей потребности иначе, чем прежде, не только изображать, но и понимать внутреннюю жизнь человека, что убедительно показал Чернышевский<sup>16</sup>.

Взаимоотношения человека с окружающей средой стали рассматриваться не как поочередное воздействие обстоятельств на внутренний мир и последующие реакции на это воздействие, а как непрерывный, сложный, диалектический процесс. Соответственно изменилось представление и об устойчивости характеров: их развитие теперь осознается не как перелом, воскресение духовного порядка и вообще неожиданный переход из одного качества в другое. Причем очень важное обстоятельство заключается в появлении альтернативы вместо прежней единственной закономерности: личность деградирует под властью дегуманизирующей среды. Так, персонажи Бальзака в подавляющем большинстве нравственно падают или гибнут: сила буржуазного общества с господствующими в нем законами неодолима ни для Растиньяка, ни для Вотрена, ни для Гобсека и тем более для Люсьена Рюбампра. Диккенс и Теккерей ради благополучных финалов вынуждены были прибегать к явным натяжкам, чтобы временно «освободить» своих героев от власти денег или феодальных традиций. Персонаж Стендالя на своем пути вверх закономерно приходит к пропасти: Жюльен Сорель в погоне за жизненными благами задолго до рокового выстрела стал готов к убийству.

В русской же литературе ранее, чем на Западе, сложилось и окрепло предположение о наличии альтернативы этому неизбежному нравственному падению человека. Она предсталла не только в сочинениях Л. Толстого, Чернышевского и Некрасова: в какой-то мере она угадывается уже в finale романа «Евгений Онегин», когда Татьяна и повествователь решительно отодвигают в сторону героя, переставшего быть главным. Эта альтернатива виделась русским художникам в возможности не просто утопического совершенствования отдельного человека, каким-то образом отъединившегося от общества, о чем с явным недоверием писал еще Ф. Эмин в романе «Письма Эрнеста и Доравры» (1766). Она представ-

---

<sup>16</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3.

лялась в подавляющем большинстве случаев как неизбежность бунта личности против существующего правопорядка.

Неодинаковым образом Гоголь изобразил невнятный бунт Башмачкина и сильный эмоциональный порыв — по существу, бунт — повествователя в «Мертвых душах», отказавшегося признать «законность» мира мертвых душ. Бунтуют персонажи Достоевского, Тургенева, Герцена, но в большинстве своем это отнюдь не бунт нигилиста, всесокрушающий и бесперспективный. С протестом их героев против существующего строя, как правило, связывается представление о неизбежности духовного преображения личности — в виде нравственного *воскресения* и обновления изуродованных душ.

Это представление могло утвердиться лишь с учетом соображений о возможности некоторой *автономии* внутреннего мира от внешнего. Художник предполагает, что влияние среды на внутренний мир происходит лишь в *конечном счете*, так как человеческая душа живет по своим законам. Впечатления бытия преломляются сквозь призму относительно устойчивого сознания. Но в процессе их освоения, по мере вхождения во внутренний мир человека, эти сиюминутные впечатления в конечном счете размывают даже самые устойчивые основы характера и изменяют душу.

Так, у Л. Толстого даже такой персонаж, близкий к гоголевским мертвым душам, как Каренин, не просто реагирует на происходящее в соответствии со своими окостеневшими понятиями: он под воздействием новых для него ситуаций и следствий отходит от одних соображений и приобретает новые. Душу его затронула неизбежная потребность заново адаптироваться к изменившейся среде.

С еще большей резкостью это проявляется у Салтыкова-Щедрина в романе «Господа Головлевы». Казалось бы, уже умерла душа в законченном лицемере и негодяе, казалось бы, несостоятельна попытка художника обнаружить в ней какое-то движение — и Гончаров в одном из писем настойчиво подчеркивал наибольшую убедительность именно такого финала для Иудушки Головлева. Однако же Салтыков-Щедрин исходил из убеждения, близкого толстовскому положению: даже эта, по его определению, «одичалая душа» способна откликнуться на властный зов проснувшейся совести.

В еще большем числе подобные случаи изображали впоследствии Чехов и Горький: многочисленные их персонажи, по определению Горького, как бы «выламываются» из своего сословия, рвут опутавшие их предрассудки, пробуждаются к новой жизни, уходят или пытаются уйти из мира окостеневших отношений. Далеко не всегда у них доставало сил для того, чтобы до конца пройти по пути героев Чернышевского и найти сферу общественного (тем более революционного) приложения сил для своей деятельности вне мира мещанских, собственнических интересов, однако и в этом случае совершалось то, что изобразил Л. Толстой в случае с Нехлюдовым в своем последнем романе, — персонаж духовно *воскресал* для новой жизни.

Следует ли рассматривать подобную творческую установку русских писателей второй половины XIX в. как утопизм особого рода? Как неизбежную иллюзию в общественном сознании в стране, где научное познание

законов общественного развития еще не получило признания как единственно достоверное? <sup>17</sup>

Нет, ибо история свидетельствует о неполной или, точнее, извечно весьма подвижной зависимости характеров от социальных обстоятельств. Русский реализм середины XIX в. потому и поднялся на новую ступень и обнаружил новые возможности более точного художественного познания и изображения действительности по сравнению с «натуральной школой» и разного рода новациями западного натурализма, что подавляющее большинство художников России отказалось рассматривать характер как точный слепок с ведущих обстоятельств окружающей социальной среды. Насколько сложна данная проблема, можно судить по размышлению К. Маркса в «Тезисах о Фейербахе». В 1845 г., размышляя о соотношении надстроенных и базисных элементов в общественной жизни и общественном сознании, он заметил: «Материалистическое учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и измененного воспитания, — это учение забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми и что воспитатель сам должен быть воспитан» <sup>18</sup>.

К тому же, как это теперь стало особенно явственно, изображение подобного «зазора» между внутренней жизнью с ее естественными потребностями и уродующим ее воздействием социальных обстоятельств собственнического мира позволило художникам XIX в. еще на одном уровне осудить антигуманную действительность.

Открытие «диалектики души», как мы теперь понимаем, стало возможным в русской литературе на основе осмыслиния и творческого развития опыта мировой литературы. Это открытие оказалось необычайно продуктивным во многих отношениях. Оно сказалось на процессе обновления почти всех эпических жанров — и в первую очередь на жанре романа. Оно особым образом отзывалось в новой европейской драме 1870—1890-х годов — и в первую очередь наиболее резко именно в русской драматургии, в новаторских преобразованиях Островского и Чехова.

Уже в повести Л. Толстого «Детство» по-новому представленная история души — развернутая на протяжении всего произведения — явно подчинила себе сюжет. Перипетии сюжетного действия стали не просто средством для обоснованного «заглядывания» вовнутрь души: они стали сюжетным оформлением перипетий внутренней жизни, все произведение приобрело вид как бы зримо выявленных процессов, скрыто протекающих в глубинах души. Эпизоды из взаимоотношений персонажей перестают быть поводом для рассказа о том, что чувствует, по мнению писателя, герой в подобных ситуациях, они приобретают вид цепи состояний души. На первый план выдвигается интерес писателя именно к анализу эмоциональных состояний и их осмыслиния самим персонажем.

Внутренняя жизнь в изображении Л. Толстого здесь и в последующих его произведениях, разумеется, остается в зависимости от внешней, но она приобретает подчеркнутую автономность, развертывается по соб-

<sup>17</sup> См.: Баталов Э. Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. М., 1982.

<sup>18</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 2. (Впервые опубликовано Ф. Энгельсом в 1888 г.).

ственным законам и предстает как сложная, многоплановая картина непрерывного накопления новых впечатлений, которые, размывая прежний опыт человека, в отдельные моменты толчком, решительно изменяют некоторые признаки личности, образуют новые эмоциональные и идеологические доминанты, сквозь которые даже неизменившиеся воздействия внешнего мира преломляются и воспринимаются уже иначе, а подчас и совсем не так, как совсем незадолго до того.

Новаторство Л. Толстого особенно наглядно предстает в таком сравнительно небольшом по объему произведении, как повесть «Казаки» (1863), замысел которой возник у писателя еще в годы работы над самыми ранними его произведениями. Взят один год из жизни молодого светского человека с уже вполне сложившимся кругом знакомств, с устойчивыми (хотя и ложными, по мнению писателя) убеждениями, с налаженным бытом, с четко намеченным будущим. Через год Оленин — это уже совсем другой человек. Что же именно произошло в течение одного года?

Из Москвы на Кавказ Оленин выехал, еще радуясь незамысловатым утехам того круга «золотой молодежи», среди которого проходила его жизнь. О страшной развращающей силе этого круга Л. Толстой писал не один раз и всегда с гневным обличием его. Оленин уезжает, может быть лишь подсознательно испытывая смутное недовольство своим образом жизни. По дороге на Кавказ беглые впечатления уже в силу своей новизны постепенно отодвигали в прошлое, заставляли тускнеть черты прежнего «незабываемого» образа жизни. Живее представлялись степные и горные пейзажи, резко входили в воображение решительные лица, незнакомый говор, непривычные интонации, одеяния, интересы, нравственные ценности.

Всего лишь год провел Оленин в станице, на просторе, перед лицом постоянно грозящей опасности, среди людей, живущих по своим законам. Жизнь Оленина, небогатая внешними событиями, наполняется думами о себе и об окружающих. По натуре он — человек, близкий романтическим героям, которые сосредоточены преимущественно на прожитом и пережитом ими. Оленин много думал в течение этого года, сравнивал, пытался разгадывать характеры, искал ответа на поистине проклятые вопросы, мучившие человечество на протяжении тысячелетий. Что есть счастье? Достижимо ли оно здесь, на земле, при существующих условиях? В чем смысл человеческого бытия? Останется ли после нас хоть что-нибудь на земле, в память и в наследие потомкам? Что это значит: жить по совести? И что такое долг, честь, любовь?

Через год Оленин стал другим человеком, хотя внешне почти не изменился. Но зато внутренне он уже не чета ни Онегину с присущими ему эгоизмом, душевной сухостью и черствостью в отношении к окружающим, ни Печорину, кипящему «в действии пустом», ни Рудину с Бельтовым и Лаврецким, ни даже Базарову или Инсарову. Оленин в конце повести предстал необычайно богатой внутренне личностью: духовно он много богаче названных персонажей, хотя и они были для своего времени образами весьма незаурядных личностей. Его долгие раздумья, пространные описания его психологических состояний завершаются особого рода озарением. Оленин нашел, как ему кажется, ответ на ключевой вопрос в его собственной системе понятий и необходимый в любой

системе рассуждений о благе общественном и личном. Оленин во время охоты, почувствовав себя наедине со всем миром, открыл, как ему кажется, всеобщий закон: человек рожден для счастья. Не для религиозных подвижничеств, не для жертвы во имя неких возвышенных соображений, не ради навязанных ему представлений о долге, а именно ради собственного счастья. Но оно при всеобщем несчастье невозможно. Нельзя добиваться счастья за счет других.

А где же большой план социальных наблюдений, без которого, как все мы утверждаем, невозможно полноценное произведение в современном мире?

Он здесь присутствует как бы в подтексте, в плане читательских «додумываний», дорисовок, доказываний. Сравним раздумья и выводы Оленина с тем, что наполняло в 1850—1860-е годы страницы русских журналов, или сопоставим их с тем, о чем размышляют современные нам философы, публицисты, политические деятели. И тотчас сквозь размышления Оленина, сквозь план психологических описаний Л. Толстого отчетливо проступают контуры этих главных проблем, не утративших своего значения на протяжении ста с лишним лет. Оленин является в начале повести, в сущности, весьма заурядным человеком, представляющим сословную среду с узким кругом интересов, мало осведомленную во всем, что располагается за ее пределами — в огромном мире такой державы, как Россия середины XIX в. Практически это была поверхностно образованная среда: культурный слой ее был очень тонким — несколько десятков действительно культурных администраторов, военных, дворянских публицистов на несколько десятков миллионов народа. И вот один из таких молодых людей, представляющих «золотую молодежь» дворянской России, в течение года поднимается до уровня европейских мыслителей, приходит к выводам, ранее доступным лишь всемирно признанным мыслителям или поистине исключительным героям литературы.

Что сказалось здесь в первую очередь: новый подход к человеку, основанный на предположении, что в каждом из нас изначально, от рождения заключена возможность восхождения к вершинам общественной и творческой деятельности? Или это следствие нового психологического анализа, поистине ошеломляющие результаты рассмотрения внутренней жизни, давшие нам представление о том, какие удивительные ценности духовного и нравственного порядка таятся в глубине души?

В творчестве Л. Толстого на основе «диалектики души» создавались персонажи с самой различной психологией. Не только Пьер Безухов с его рефлексирующей натурой или молодой Болконский с присущей ему концентрацией интересов на государственных вопросах, но и героини с их быстро меняющимися настроениями, люди высшего сословного круга и выходцы из низов, русские и иностранцы — все они в изображении Л. Толстого предстают прежде всего как люди с глубокой, сложной, подвижной, вечно обновляющейся психикой. Насколько достоверна создаваемая им картина внутренней жизни, свидетельствуют научные комментарии к ней в фундаментальной работе И. В. Страхова<sup>19</sup>. Удивительная способность уловить и изобразить персеверирующие образы и зыбкие

<sup>19</sup> Страхов И. В. Л. Толстой как психолог. Саратов, 1947.

сновидения, насильственное воздействие устойчивых доминант на быстро меняющиеся впечатления, спутанные мысли и другие проявления этого клубка настроений, беглых ощущений, старых образов из запасников памяти — вот что отличает психологизм Л. Толстого.

Размышляя над проблемой раскрываемости конкретной личности в системе общественных связей, Л. Толстой записывал в 1870 г.: «Человек рождается, это значит, что он индивидуализируется — получает способность видеть все индивидуально. Он живет. Это значит — он больше и больше стирает свою индивидуальность и перестает быть один и сливается со всеми... он перестает быть индивидуумом. Индивидуальность тяготит его»<sup>20</sup>.

Но как же быть тогда с примером Оленина? С духовным возрождением Нехлюдова? С множеством других персонажей Л. Толстого, которые, не утрачивая своей самобытности, движутся по восходящей линии — иногда вплоть до смерти, как это происходит с Иваном Ильичом? Вероятно, следует допустить предположение о том, что Л. Толстой догадывался сам и подводит к такому выводу своего читателя: в России середины XIX в. помимо старой, издавна сложившейся среди узаконенных сословий стала складываться иная, более высокая сравнимо со всеми официальными сословиями. В этой среде решают мировые проблемы и создают духовные ценности общенародной, общечеловеческой значимости. В этой среде создают шедевры национальной культуры и готовят основу для будущей демократической культуры русского народа. Мыслящие, мятущиеся, обаятельные или не вполне симпатичные персонажи Л. Толстого в своем развитии перестраивают индивидуальность в соответствии с нравственными и эстетическими ценностями этой новой среды, зародившейся в пору декабризма и отчетливо обозначившейся в середине века.

\* \* \*

Была ли «диалектика души» методом, приспособленным для нужд литературы прошлого, и ушла ли она из мирового искусства, как только в ней миновала надобность? Является ли она универсальным методом психологического анализа? В какой мере и каким образом она была принята и освоена крупнейшими художниками мира в XX в.? В состоянии ли она была заменить и вытеснить из литературы все другие виды психологизма? В какой мере она соотносится, в частности, с психологизмом таких крупнейших мастеров, как Достоевский, Салтыков-Щедрин, Чехов, Горький? В чем конкретно прослеживается влияние Л. Толстого в этой области на Ремарка, Хемингуэя, Фолкнера, Маркеса и ряд других зарубежных авторов? Эти и многие другие вопросы выходят за пределы данной работы. Заканчивая ее, нам остается подчеркнуть следующее обстоятельство, имеющее непосредственное отношение к задачам данного коллективного труда.

---

<sup>20</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 48. С. 126—127.