



И. Д. ЕРМАКОВ

Достоевский

<Фрагменты>

Двойственность

Знаешь, Алеша, знаешь, — ужасно серьезно и как бы конфиденциально прибавил Иван, — я бы очень желал, чтоб он в самом деле был он, а не я.

«Братья Карамазовы»

Тайна, окутывающая целый ряд, если не всех персонажей Достоевского и характерная для него самого, тайна, делающая загадочными персонажей и привлекающая читателя к ним, а их самих друг к другу, тайна Версилова, Ставрогина, Ивана Карамазова — это тайна раздвоения. Первые намеки на двойственность есть уже в «Бедных людях», но четко обозначенной и уже явно патологической является она в его «Двойнике», которого автор переоценивал свыше всякой меры. Не разделяя мнения критиков, считавших «Двойника» неудачным, растянутым и слабым произведением, Достоевский продолжал придерживаться других взглядов на свою повесть. Через некоторое время он берется за переработку ее и снова высказывает надежду, что теперь-то уж, конечно, его повесть всем понравится. Такая переоценка произведения происходит от того, что в Голядкине Достоевскому удалось раскрыть очень существенную сторону его собственной психики, что особенно ясно из одного письма Федора Михайловича, где он, описывая свои материальные невзгоды, роняет замечание: «Я теперь настоящий Голядкин», и затем, работая над «Неточкой Незвановой»: «Это будет исповедь, как Голядкин, хотя в другом тоне и роде».

Если можно было бы, оценивая Голядкина с литературной стороны, пожалуй, согласиться, что он не удался Достоевскому, то зато с точки зрения психопатологической, а затем, как мы убедимся, и с точки зрения динамики психических процессов Достоевский совершенно прав: Голядкин заслуживает особого внимания. В этой повести, как будто в психиатрическом этюде, Достоевский намного опередил новейшие исследования психоаналитической школы, доказавшей и амбивалентность чувств, и то, что содержание галлюцинаций является выражением вытесненных из сознания в область бессознательного

комплексов, то есть таких психических содержаний, которые по тем или иным причинам несовместимы с личностью, и потому они проецируются во внешний мир как чуждые, посторонние, болезненные галлюцинации.

Многообразны пути, приведшие Ф. М. к созданию «Двойника». Быть может, почерпнув сведения из медицинских книг по вопросам о болезнях мозга и нервной системы, страдая сам галлюцинациями, «обыкновенными галлюцинациями» («Братья Карамазовы»), постоянно ипохондрически настроенный, наблюдая за малейшими проявлениями болезней, Достоевский в этой повести дал нам изображение душевной болезни у незаметного канцелярского чиновника (здесь сказалось влияние «Шинели», «Носа», «Мертвых душ» Гоголя, как это утверждает в своей работе Виноградов). У Голядкина при легком маниакальном возбуждении и при сильно выраженных эротических идеях, идеях богатства, значительности (величия) проявляется, по-видимому, начальная стадия прогрессивного паралича, что, впрочем, не является существенным, поскольку Достоевский описывает и изучает не заболевание в этой своей стадии, а, как он сам выражался, «величайший тип по своей социальной важности».

В действительности Голядкин беден, зависим, ничтожен — в болезни он богат, он собирается купить себе обстановку, сервиз и тому подобные вещи, с этой целью он ездит в карете, заезжает в лавки, приторговывается, не оставляя, впрочем, нигде задатка. В действительности Голядкин совершенно незаметная фигура, он не смеет проявить себя, никто им не интересуется, в другой своей ипостаси — он заметная фигура, его замечает Клара Олсуфьевна, у него есть уверенность, что она его любит, он совершает ряд немотивированных поступков, все время лихорадочно торопясь и не зная, куда деть время. В его положении и в его поступках замечается раздвоение, и Голядкиных становится двое — Голядкин-старший и Голядкин-младший. Таким же двойником Ивана Карамазова является чёрт. «Он — это я, Алеша, я сам. Все мое низкое, все мое подлое и презренное!.. Да, я “романтик”, он это подметил... хоть это и клевета <...>. Знаешь, Алеша, знаешь, — ужасно серьезно и как бы конфиденциально прибавил Иван, — я бы очень желал, чтоб он в самом деле был он, а не я!» Вот из какой потребности, здесь ясно формулированной, «он» делается уже не «я», а самостоятельным, чуждым «я», не признаваемым «я»-двойником.

У Голядкина мучительное сознание своего бессилия, своего ничтожества, он отлично чувствует, какая он незначительная фигура, как легко превратить его «в подлую, грязную ветошку». И он уходит в себя, замыкается в себе, испытующе и с недоверием приглядывается из своего уголка к своим действиям и словам. Среди других

людей он чувствует себя одиноким, все время резонирует, морализирует, осуждает так называемый большой свет, куда его, впрочем, не пускают; нестерпимы ему всякие заискивания, подхалимство перед начальством. Но если кто-нибудь осуждает и даже презирает определенные способы действовать, то это вовсе не означает, что сам он свободен от подобных же стремлений, — как раз наоборот, только наличность у него самого подобных стремлений позволяет ему видеть у других то же самое, и так как в себе самом он их не желает видеть, то они не принадлежат ему, не в состоянии стать предметом его познания. Он потому-то так болезненно, с такой нетерпимостью и осуждением видит их в других, чтобы пребывать в уверенности, что у него, конечно, ничего подобного нет.

Если Голядкин осуждает и даже считает унижительными для себя всякие попытки пролезть в люди или делать карьеру, то это он делает (сам не замечая того), чтобы не видеть в себе самом как раз такие стремления, которые ему приходится подавлять, с которыми он борется. Сознание Голядкина не приемлет всех тех откровенно властолюбивых, честолюбивых, эротических стремлений, всех тех не всегда морально безупречных способов выдвинуться путем подхалимства и рабьего угодничества; они вытесняются из его сознания и, находясь в бессознательном, по законам примитивного мышления пластически воплощаются в новом, чуждом, отвратительном с точки зрения моральной и в то же время точном, зеркальном изображении двойника. Голядкин, не желая признавать в неприятном двойнике чего-либо общего с собою, в то же время почему-то должен терпеть его подле себя, даже больше — уступать ему во всем.

В связи с бредом преследования, особенно резко подчеркнутым у Голядкина-старшего, в этом двойнике — младшем (более пронырливом, сильном и вероломном) удастся увидеть образ отца или же его заместителя (брата), конкурентов у матери (сестры), которых унижает и осуждает, поневоле становясь на позицию морализирующего человека, Голядкин-старший, чтобы только почерпнуть в этом положении хоть сколько-нибудь силы и превосходства, ему не хватающих. Все удастся Голядкину-младшему, аморально развязному, нахальному, не гнушающемуся ничем, лишь бы выставить себя в хорошем свете в глазах начальства, и он успевает. Двойник все может, ему все дозволено, а Голядкин-старший, все время находящийся под влиянием чувства «вины», которое он безуспешно, с надрывом, с отчаянием хочет преодолеть, несмотря на все свое кажущееся моральное превосходство, снова и снова впадает в свойственную ему беспомощность и отчаянье. В разговоре с Крестьяном Ивановичем Голядкин-старший старается оправдаться и выставляет, даже с известного рода удовлетворением,

то, что он не любитель светского шума и не умеет вести себя в большом свете; неустанно повторяя, что он маленький человек, он как бы любит себя собою, любит себя и удовлетворен, что он знает это, соглашается с этим, и это не заставляет его делаться интриганом. И после разговора с не понимающим его Крестьяном Ивановичем Голядкин отправляется доказывать свою правоту в доме своего начальника.

Тот же мотив двойника с оттенком бреда преследования звучит и в «Братьях Карамазовых». Тут старший брат Митя является удачливым соперником младшего Ивана, только рассуждающего, и в итоге Митя, ни в чем не повинный, попадает в тюрьму, как Голядкин-старший попадает в дом умалишенных. Конечно, как на это указывает и Ранк¹, мотив отца, брата еще не есть единственный источник и основание для веры в существование двойника, но из этого источника, как кажется, эта вера получает подкрепление: Голядкин протестует против существования двойника, судьба — любящая мать двойника — оказывается злой мачехой для Голядкина-старшего. Голядкин должен почему-то уступать ему больше того, чем он сам этого хотел бы: и свое положение в обществе, и любимую девушку и т. п.

Вполне вероятно, что Достоевский в «Двойнике» описал или свои собственные галлюцинации, или, если это были не галлюцинации, то яркие представления-образы, мерещившиеся ему как определенная возможность галлюцинации, соответствовавшая его ненормальным желанием*. Такое предположение приобретает еще большую правдоподобность, если вспомнить о том, что с этих пор Достоевский с особенной охотой останавливается на изображении в своих произведениях двойственности чувств, а затем (в этом смысле такая двойственность приобретает большое общественное значение) писателю удалось установить, как на собственном опыте, так и пользуясь наблюдениями, что подобная двойственность чувства есть очень часто не что иное, как проявление сложных отношений между чувством своей недостаточности, малой ценности и противоположными фантазиями (желаниями) о собственной значимости, силе, например моральной силе Голядкина-старшего.

Двойственность чувств (амбивалентность чувств), хорошо изученная писателем, проявлялась у него чрезвычайно резко даже для стороннего наблюдателя (см., например, наблюдения Панаевой³); и поскольку произведения Достоевского неизбежно носят на себе автобиографические черты и связаны теснейшим образом с ним самим, постольку

* Жане² в своих исследованиях и на своих приемах не раз подчеркивал то обстоятельство, что невротики боятся и озабочены не только настоящими галлюцинациями, но, как им кажется, галлюцинациями, которых они ждут.

он в состоянии еще более точно и более правдиво раскрыть перед читателями собственную свою двойственность под различными личинами своих героев. Благодаря этой же двойственности можешь сделаться, по словам Версилова, бесконечно сильным «непосредственной силою уживчивости с чем бы то ни было, столь свойственную всем умным русским людям нашего поколения. Меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время...»

Незадолго до своей смерти Достоевский в одном письме признается и сам, что он всю свою жизнь чувствовал раздвоение, о чем в «Подростке» он говорит следующим образом: «Жажда благообразия была в высшей мере <...> но каким образом она могла сочетаться с другими, уж бог знает какими, жаждями — (разумеется душа паука. — *И. Е.*) это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека <...> лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и все совершенно искренно» *. О том же говорит в своем предсмертном письме один из героев «Бесов»: «Могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие». Где же тогда выход? Как поступать, если с точки зрения удовольствия и та и другая деятельность одинаково доставляют удовлетворение? Интересно, может быть, отметить сходство этого положения с тем, которое Лиза Хохлакова и Алеша Карамазов, разрываемые противоречиями, видят во сне: то ругая, то, наоборот, крестясь и призывая бога, они тем самым вызывают приближение или бегство чертей (инсценировка половых желаний). У Лизы, как и у Алеши, такие положения, такая мечта возможны благодаря совестливости, которая сообщает всему этому положению остроту и захватывающее переживание.

Что это действительно так, видно из разговора чёрта с Иваном Карамазовым. «Иван: “Цель твоего появления уверить меня, что ты есть”. — Чёрт: “Именно. Но колебания, но беспокойство, но борьба веры и неверия — это ведь такая иногда мука для совестливого человека, вот как ты, что лучше повеситься. Я именно, зная, что ты капельку веришь в меня, подпустил тебе неверия уже окончательно, рассказав этот анекдот. Я тебя вожу между верой и безверием попеременно, и тут у меня своя цель. Новая метода-с: ведь когда ты во мне совсем разуверишься, то тотчас меня же в глаза начнешь уверять, что я не сон, а есмь на самом деле, я тебя уж знаю; вот я тогда и достигну цели. А цель моя благородная. Я в тебя только крохотное семечко веры брошу, а из него вырастет дуб...»

* См.: «Дневник писателя» за 1877 г., май-июнь («Двойственность народа»).

При таких условиях ярче всего вспыхивают колебания двойственности, об этом хорошо говорит следующее место из «Подростка»: «Вы не поверите, как Андреев несчастен. Он проел и пропил приданое своей сестры, да и все у них проел и пропил в тот год, как служил, и я вижу, что он теперь мучается. <...> ...Он вам вдруг говорит, что и подлец, и честный — это все одно и нет разницы; и что не надо ничего делать, ни доброго, ни дурного <...> а что лучше всего лежать, не снимая платья по месяцу, пить, да есть, да спать — и только <...> Верите ли, он иногда ночью или когда один долго сидит, то начинает плакать, и знаете, когда он плачет, то как-то особенно, как никто не плачет: он заревет, ужасно заревет, и это, знаете, еще жалче... И к тому же такой большой и сильный и вдруг — так совсем заревет. Какой бедный, не правда ли?»

И вот писатель задает себе вопрос: широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость? Что же это — проявление силы или проявление слабости, отчаяния или надежды, широты или узости? Переверзев видит в основе этой двойственности не «жестокий талант», не мучительство и без того забитого и жалкого человека, а борьбу, вопрос о чести героя. Критик почувствовал, что обвинение Достоевского в том, что болезненную психологию своих героев он распространяет на других людей как типичную для всех, неправильно: в болезни только ярче и резче проявляются такие уклоны психики, которые обычны и широко распространены в слабой степени среди всех людей. В таком случае болезненные явления могут иметь не только клиническое значение, они могут стать пригодными для изучения природы и особенностей таких проявлений, которые в обычной жизни бывают только слабее выражены. В героях Достоевского все эти черты гипертрофированы, и пусть это даже больные люди, говорит Переверзев, но болезнь не исключительна, не случайна, а представляет широко распространенное явление, настоящее социальное бедствие.

Но было бы ошибочно полагать, что герои Достоевского мучаются исключительно только религиозной неустойчивостью, хотя ей, разумеется, отводится очень почетное место в ряду других стремлений. Они ищут не только веры, но и твердого, удовлетворяющего их положения в обществе. Они и в религиозной области так же бессильны, как бессильны в обществе, с которым они не приходят и не могут прийти к гармонии. Добролюбов отметил эту сторону, подчеркнув еще «боль о человеке, который признает себя не в силах или наконец даже не вправе быть человеком, настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе». Для того, чтобы таким образом оценивать свое состояние и подходить к своим правам на «человеческое», нужно

иметь развитую и слишком уже требовательную совесть. Беспощадная высшая инстанция (идеал «я») бедных, запуганных людей, одиноких и затерявшихся среди других, работает неустанно, анализирует, мучает и дискредитирует все, к чему они подходят со своим скальпелем анализа. «Страдание есть единственная причина того, что люди мыслят», — и это совершенно правильно по отношению к героям Достоевского. Они много, чрезмерно много мыслят и погружаются в глубокое отчаянье. Оттого, что они мыслят, они не становятся сильнее, они чувствуют себя слабыми, попадая из одной крайности в другую. В своем бессилии, в безнадежности, в отчаянии, как во всяком тяжелом душевном состоянии, герои Достоевского, у которых много невротического и среди которых нет совершенно уравновешенных людей, переживают состояния, близкие к болезненным, состояния регрессии, то есть такие психические положения, которые, являясь более примитивными, уже, естественно, гораздо меньше связаны с окружающей действительностью. Окружающая действительность в таком состоянии воспринимается и принимается во внимание лишь постольку, поскольку в ней можно усмотреть какие-либо общие черты с какой-либо прошлой ситуацией, для которой материалы черпаются из отдаленных или детских психических материалов субъекта. Этим глубоким регрессивным процессом (а у невротика самые сильные фиксации всегда в прошлом, в детстве) объясняется и стремление при этих колебаниях, сомнениях, двойственности найти наконец, опору в другом, в образе сильного богатыря (образ отца), в образе бога, религии. «Есть ли в поле жив человек?» — кричит русский богатырь, кричу и я (Достоевский), не богатырь, и никто не откликается». И даже в том случае, если на призыв писателя откликнется кто-нибудь, то это не богатырь, а угнетающий двойник, отвергаемый сознанием взывающего к богатырю совестливого человека, который не желает признать себя в этом двойнике, признать в нем свои собственные тягостные эгоистические, инфантильные представления.

Невротик отличается в высокой степени склонностью к регрессии, он спешит к старым, испытанным привязанностям, как только на пути его встретятся препятствия, как только он попадает в тяжелые, непереносимые для него условия. Его чуткость, его ранимость, неустойчивость его психического аппарата заставляет его и сильно реагировать, и легче возвращаться к прошлому, ища там спасения в ситуации, для него равнозначной реальности. Невротик страдает, как выражается Фрейд, воспоминаниями, и в настоящем он в большей или меньшей мере видит только свои воспоминания, он лишь постольку реагирует на окружающую действительность (она лишь постольку его задевает), поскольку в этом окружающем он спосо-

бен увидеть, почувствовать, воспроизвести прошлую ситуацию-«воспоминание». Он не устает переживать все снова и снова одни и те же ситуации, превращая обидное, горькое, унижительное и оскорбительное в такое, что его волнует, мучает; но и волнуя и мучая себя, он доставляет себе этим известное удовольствие: ведь мучая и унижая самого себя, человек раздвояется на две инстанции, из которых одна, торжествующая и гневно или презрительно наказующая, и другая, презренная и достойная наказания, в сущности, являются двумя сторонами одной и той же личности, двойственной в своей динамике. Такое расщепление, связанное с утратой единства, нередко можно наблюдать в обычных условиях в разговорах с самим собою сильно взволнованного человека, то отождествляющего себя с одной высшей инстанцией, то играющего роль самого себя.

В регрессии, которой пользуется особенно часто невротическая психика, есть определенный смысл. Встретив определенное препятствие своим влечениям, своим намерениям, увидев и горько почувствовав несоответствие между тем, что его удовлетворило бы, и тем, что имеется на самом деле, в действительности, неудовлетворенная психика отвращается, отвергивается от подобного рода огорчительной действительности, которая теперь уже перестает быть желанной, и тогда-то психическая энергия перераспределяется: она отрывается от реального мира и усиливается приток ее к таким состояниям, которые соответствуют детскому возрасту, когда всякое желание могло быть удовлетворено хотя бы путем галлюцинаторного удовлетворения. Ведь куда же можно убежать, как не в свое прошлое, в котором найдется и «сладостная грусть», так хорошо нам всем знакомая. В этом регрессивном состоянии психическая деятельность, оторванная от коррекции окружающей действительностью, развивается и действует, руководясь при этом совершенно другими законами и считаясь с совершенно другими основаниями, чем это имеет место в сознательной психической деятельности. Самым главным отличием, чтобы не останавливаться на деталях, является господство над этими процессами не принципа необходимости, связывающего нас с действительностью и позволяющего приспособляться к ней, а принципа удовольствия, более примитивного и соответствующего тому периоду нашего психического развития, когда мы еще не считались с действительностью и единственной реальностью была психическая реальность.

С этой точки зрения делается понятным утверждение одного из героев «Бесов»: «Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие». Особенно интересно обратить внимание на слова «всегда прежде». Эта ранняя стадия развития, до которой

в отчаянии, сомневаясь в своих силах, чувствуя свою малоценность или потеряв свою честь, доходит человек, связана с примитивным нарциссизмом, то есть с определенной стадией развития, при которой все чувства обращены на самого себя и имеют значение для самого себя. Но, конечно, по отношению к взрослому не душевно больному человеку нельзя сказать, чтобы он всецело ушел в область прошлого. Окружающий мир и особенно эротические привязанности к людям и вещам сохраняются в той или иной мере, и фантастические образы перемешиваются с реальными объектами, создавая перебой или неприятное чувство.

Таким образом, выясняется, что психическая раздвоенность создает двойника, соответствующего проекции внутренней расщепленности, что сопровождается определенным чувством освобождения, разгрузки, хотя бы ценою страха перед встречей с двойником. Так страх создает из комплекса «я» страшное привидение — галлюцинацию двойника, в котором очевидными становятся тайные и подавленные желания психики Голядкина-старшего. Наиболее бросающимся в глаза, выдающимся симптомом при этом является громадное чувство вины, которое принуждает не принимать на себя ответственности за некоторые поступки, совершенные тем или другим человеком (Голядкиным, Иваном Карамазовым), а приписать их другому «я», двойнику, который является то в виде непостижимого чёрта (алкогольный бред Ивана Карамазова), то создает галлюцинацию благодаря иного рода болезненному состоянию героя (Голядкин).

Благодаря этому чувству вины, происходящему из различных источников, по Фрейдю, создается расстояние между идеалом «я» и действительным «я». Питаясь мощным страхом смерти, вина создает тягостную тенденцию к самообвинению, влекущую за собою и самоубийство, как убийство этой ненавистной и непереносимой части «я». Страх смерти определенным образом соединяется с нарцисстической влюбленностью в себя (переоценкой), так как нарциссизм связывается исключительно только с юным возрастом (см., например, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда: «Как только замечу, что я старею, я убью себя»). В этом двойнике Грей, Голядкин хотят убить того, кто не соответствует, не удовлетворяет уже требованиям нарцисстической любви к самому себе как к прекрасному и юному существу (то же относится и к моральной оценке). Достоевский как настоящий писатель-нарцисс тоже любит, постоянно мучаясь этим, повторять, что он уже стар (вечный муж). Он наказывает себя, мстит, мучаясь, за то, что не соответствует идеальному образу своей нарцисстической любви.

Резкая двойственность проявляется у Лизы Хохлаковой, которая испытывает наслаждение от рассказывания, как жид распял мальчика

и как она бы с удовольствием смотрела на это и ела ананасный компот (идентификация себя в половом самомучительстве с мальчиком, у которого отрезали пальчики — кастрация) — затем она прищемила себе до крови палец (кастрационный комплекс) и шептала «проклятая!» Здесь раздвоение и чрезвычайно сложная психическая картина: Лиза причиняет себе боль и наказывает в себе себя, неизменно влюбленную (в форме любви к мучениям и к дурному), предлагавшую себя Алеше, а вовсе не ту инстанцию в себе, которая, оценивая ее поведение, шептала «проклятая!» и заставила наказать себя, причинив себе ту же самую боль ущемления пальца (кастрации), которая вызывала у нее наслаждение в другом. Такое раздвоение, двойственность поведения чрезвычайно характерны для истерии.

Приблизительно за год до своей смерти в письме к неизвестной Ф. М. еще раз дает чрезвычайно сжатую и очень содержательную характеристику своей двойственности. «Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но это 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».

Исповедь в творчестве

Из всего написанного люблю я только то, что пишется своей кровью. Пиши кровью — и ты узнаешь, что кровь есть дух. Нелегко понять чужую кровь: я ненавижу читающих из праздности.

Ф. Ницше

То, что произведения Достоевского насыщены автобиографическими данными, это, по-видимому, является установленным с очень многих сторон. У нас имеется, например, немало прямых указаний самого писателя относительно Голядкина, Неточки Незвановой, Подростка и других. Н. Н. Страхов, одно время бывший весьма близ-

* Например, как у глупого Голядкина-старшего.

ким к писателю, утверждает, что Достоевский — субъективнейший из писателей, создающий типы по образу своему и подобию. Так же думает и А. Г. Горнфельд⁴, будто Достоевский писал всегда только о себе самом. Анна Григорьевна отметила целый ряд черт, характерных для самого писателя, которые он приписал своим персонажам.

Сам Достоевский, работая над «Неточкой Незвановой», сообщает своему брату: «Это будет исповедь, как Голядкин, хотя в другом тоне и роде». Эта новая исповедь Достоевского, которая создана в период сомнений и опасений, что иссякает его творчество, в период яростных нападков и критики после неудачного выступления с «Двойником», знакомит нас с интимнейшими переживаниями писателя. Писатель, может быть, скрылся под маской скрипача Ефимова (Эф.-Эм. — Ф. М. — Федор Михайлович), мучающегося тем, что он загубил свой талант. Единственная прекрасная вещь, которую написал этот музыкант, — вариации на русские песни, его первое произведение («Бедные люди» переполнены народными русскими мотивами). Похвалы француза-музыканта и ослепление Б. (Белинского), который приветствовал его как нарождающегося великого гения, сделали то, что в Ефимове проявились упрямство, гордость, переоценка самого себя, неуживчивость, обида, а затем (и это едва ли не наиболее характерное для писателя) сомнение в таланте и неспособность работать благодаря своим сомнениям.

Ефимов опускается, пьянствует, ведет беспутную жизнь, он неблагодарен, он не слушает советов. Ничего не предпринимая, не беря в руки скрипку, он предается одним только мечтам о будущей славе, и чем больше он мечтает, тем более огорчает, угнетает его разлад между фантазией и действительностью, сознание этого разлада подрезало ему крылья. Для чего работать, если в фантазии он уже величайший и одареннейший музыкант-скрипач? Помимо сильного, неоспоримого влияния на замысел этой повести «Портрета» Гоголя следует отметить в ней автобиографические черты, которые более значительны и более общего характера, чем это кажется на первый взгляд. Т. Розенталь⁵ отмечает одну из таких «мелких автобиографических черточек». Вот, например, параллель к сцене, когда бывший друг останавливает совершенно опустившего скрипача Ефимова, который проходит мимо него, притворившись, что не узнал. Панаева сообщает о совершенно аналогичном факте, имевшем место в период разрыва с «Современником»: Панаев однажды окликнул на улице Достоевского, но тот, притворившись, что не узнал его, прошел мимо. После громкого первого успеха, выпавшего на долю автора «Бедных людей», и последующих неудач он мучается сомнениями, колебаниями, фантазирует, уходит в мечты и изображает в повести отдельные действенные стороны своего конфликта. Такая неуверенность в себе, сомнения, способность сильно

переживать мешают писателю работать над своими произведениями совершенно так же, как он описывает это у Ефимова, человека с несомненным дарованием и в то же время неспособного, из-за внутренних противоречий, добиться чего-либо путем обязательной, принудительной работы. Конечно, здесь, как и в других своих исповедях, Достоевский усиливает, доводит до предельного напряжения то, что на самом деле, вероятно, было не столь крайне.

Пока Ефимовым восхищаются, превозносят его, он доволен, этого ему довольно*, это все, что ему требуется. Однако это не заставляет его работать: малейшее неодобрение, критическое замечание, стоит только намекнуть, что от него ждут настоящей работы, — и он тотчас же впадает в отчаянье, перестает верить в свои силы. От глубокого самоунижения и уныния он быстро оправляется и переходит к крайней надменности, к дерзости и самонадеянности. Неспособный видеть в себе ошибки, он находит наконец причину неудач в своей женитьбе, идет по пути наименьшего сопротивления. На самом деле его жена с энтузиазмом верила в него, но в условиях семейной жизни он находил тысячу причин, оправдывавших его бездействие, и «чуть не помешался на той идее, что, когда он схоронит жену, *которая погубила его*, все пойдет своим чередом»**.

Наряду с этим у Ефимова существует определенная переоценка себя, даже, может быть, идея величия: «Всех музыкантов он знал наперечет и, по своим понятиям, ни в ком из них не находил себе соперника. Он зло и едко критиковал игру своих мнимых соперников, ловко и бойко изображал современные ему музыкальные знаменитости, его немного боялись, потому что знали его едкость, сознавались в дельности нападок его и в справедливости его суждения в том случае, когда нужно было хулить, но сам он не переносил никакой критики, никаких указаний». В приведенном отрывке почти все типично для самого писателя. Панаева рассказывает про Достоевского подобный же случай. Ф. М. зашел однажды к Некрасову в очень возбужденном состоянии: «Я ушла из кабинета Некрасова и слышала из столовой, что оба они страшно горячились». Достоевский вышел из кабинета бледный, возбужденный. Некрасов объяснил Панаевой: «Достоевский просто с ума сошел! Явился ко мне с угрозами, чтобы я не смел печатать разбор его сочинений». После этого Ф. М., как подтверждает и Григорович, стал совершенно избегать кружка «Современника».

* То же проскальзывает в «Подростке», в другой исповеди Ф. М.

** Ф. М. пишет «Записки из Мертвого дома» от первого лица, от лица преступника, убившего свою жену (вспомним случай, когда Ф. М. забыл девичью фамилию своей жены, не узнал ее, когда она просила у него милостыню).

У писателя, как и у Ефимова, громадная, необычайная хвастливость, нередко ему самому заметная, и тогда он старается обратить ее в шутку или сыграть роль Хлестакова. Так, он в опьянении пишет брату по поводу успеха, которым пользовались «Бедные люди»: «Всюду почтение невероятное, любопытство насчет меня страшное <...>. Князь Одоевский⁶ просит меня осчастливить его своим посещением, а граф Соллогуб⁷ рвет на себе волосы от отчаяния». Перечтя письмо, он находит, что он «самохвал». Как у Ефимова, так и у писателя, с одной стороны, большое самолюбие, в глубине души чувство своей униженности (что проявляется у Ефимова в пьяном виде), с другой — громадный протест против этого в виде чувства своего превосходства. Встречаясь в 70-е годы с молодым Вс. Соловьевым, Ф. М. как-то сознался ему, что он сам страдал той же конфузливостью, что и Соловьев⁸. «Самолюбие, ужасное самолюбие — отсюда и конфузливость... Вы боитесь впечатления, производимого вами на незнакомого человека, вы разбираете ваши слова, движения <...> воображаете себе то впечатление, которое произведено вами...» По-видимому, вопросом самолюбия является несколько странное отношение Ф. М. к Белинскому, о котором писатель отзывался чрезвычайно резко как о «самом смрадном, тупом и позорном явлении русской жизни» (письмо к Страхову 1871 г.). В этой совсем не справедливой оценке великого критика принимали участие не только религиозные разногласия («он мне Христа ругал»), но, вероятно, и чисто личные незабываемые обиды, которые нередко искажали благодаря аффективности суждения Достоевского (Т. Розенталь).

Произведения Достоевского теснейшим образом связаны с ним самим, с его личностью, он болеет своими произведениями: если они удаются, он себя чувствует хорошо, если нет, он не может поправиться. Оно и понятно, в произведениях Ф. М. вкладывает свои личные интересы, боль и страдания. Конечно, из того вовсе не следует, что все, о чем он пишет, имеет отношение только к нему самому или, лучше сказать, все это делал он сам; но, конечно, он имеет постоянно дело со своими психическими содержаниями, хотя и доведенными иной раз до крайности, до которой ни жизнь, ни деятельность его собственной цензуры не позволяли их проявлять. Писатель доводит до крайнего предела то, что читатель не осмелился бы довести и до половины, трусость свою принимая за благоразумие и тем утешаясь, обманывая себя. «Мне было стыдно, — говорит Достоевский, — все время как я писал эту повесть: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание». В «Подростке» он говорит так же определенно: «...я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал. Кончив же записки и дописав последнюю

строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания».

Очень многие исследователи обращали внимание на то, что в «Игроке», в «Братьях Карамазовых», в «Записках из подполья», в «Подростке», может быть, в «Идиоте» мы встречаемся с особой насыщенностью произведений автобиографическими данными. Помимо тех чрезвычайно немногочисленных сближений, на которые указала А. Г. Достоевская, страдающих некоторой поверхностностью, мы должны были ждать в произведениях писателя проявление таких черт, которые угнетали его, которых он опасался. При склонности писателя во всем доходить до крайностей, до предела, они должны были изображаться в состоянии того крайнего напряжения, какими они могли отличаться только в редкие минуты жизни.

Стиль некоторых писем Достоевского донельзя напоминает сумбурную речь его персонажей, например Голядкина с его подозрительностью. Доведенный безденежьем до состояния истерического напряжения, Ф. М. пишет А. Н. Майкову в 1869 году: «Неужели он <Кашпирев> думает, что я писал ему о моей нужде только для красоты слога! Как могу я писать, когда я голоден, когда я, чтоб достать два талера на телеграмму, штаны заложил! Да чёрт со мной и с моим голодом! Но ведь она <Анна Григорьевна> кормит ребенка, что ж если она последнюю свою теплую, шерстяную юбку идет *сама* закладывать! А ведь у нас второй день снег идет (не вру, справьтесь в газетах!), ведь она простудиться может! Неужели он не может понять, что мне *стыдно* все это объяснять ему? Но это не все, есть и *еще стыднее*, у нас до сих пор ни бабка, ни хозяйка не уплачены — и это все ей в первый месяц после родов! Да неужели ж он не понимает, что он не только меня, но и *жену мою оскорбил*, обращаясь со мной так небрежно, после того как я сам ему писал о *нуждах жены*. Оскорбил, оскорбил! <...> он меня *заручил* своим словом! Следственно, он не имеет права говорить, что он плюет на мой голод и что я <не> смею торопить его».

В другом письме, не менее ярко рисующем сходство самого писателя с персонажами его произведений, написанном на два года раньше и адресованном также Аполлону Майкову, Ф. М. пишет ему как своему «судье»: «Но пишу только для *Вас, одного*. Не отдавайте меня на суд людской! Проезжая недалеко от Бадена, я вздумал туда завернуть. Соблазнительная мысль меня мучила: пожертвовать 10 лудоров и, может быть, выиграю хоть 2000 франков лишних <...>. Гаже всего, что мне и прежде случалось иногда выигрывать. А хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная <...>. Бес тотчас же сыграл со мной штуку: я, дня в три, выиграл 4000 франков, с необыкновенною легкостью <...> главное — сама игра. Знаете ли,

как это втягивает. <...> Я рискнул дальше и проиграл <...>. Я знаю, Аполлон Николаевич, что у Вас у самих денег лишних нет. Никогда бы я не обратился к вам с просьбой о помощи. Но я ведь утопаю, утонул совершенно. Через две-три недели я совершенно без копейки, а утопающий протягивает руку, уже не спрашиваясь рассудка <...> кроме Вас — *никого* не имею, и если Вы не поможете, то я погибну, вполне погибну! <...> Голубчик, спасите меня! <...> оросите каплей воды душу, иссохшую в пустыне. Ради бога!» Ф. М. сам не помнит, что говорит, «он зарвался, он в лихорадке, почти в истерике», по словам Мережковского, он все еще как «пьяный от сладострастья игры», и чувствуется, если бы в Бадене у него оказались деньги, «снова не удержался бы и проиграл бы их тотчас». Мы узнаем в этом отрывке из письма речь искусственную, напыщенную, характерную в устах определенных персонажей писателя, вроде «пьяненького» Мармеладова или проходимца капитана Лебядкина, испытывающих наслаждение по мере усиления своих аффектов, вначале, быть может, не столь уже сильных, но доведенных, как и у самого автора, в истерическом подогревании до крайних пределов.

Весьма вероятно, что многое следует объяснять именно таким образом, т. е. напряжением аффективной деятельности, в известной степени произвольным, и постепенным ее разогреванием до предельной температуры, желанием испытать острые ощущения, которые к тому же могут быть повышены оттого, что о них твердят, на них останавливаются, их анализируют. Может быть, сюда же следует отнести и знаменитую исповедь Ставрогина, в которой он кается в растлении ребенка. В этой исповеди так же много ужасающей правды, искренности и таких подробностей, как в кошмарных «Записках из подполья». Вокруг этого преступления, которое, как полагал Страхов, было на самом деле совершено писателем, создалось и циркулирует немало темных слухов и предположений. Гроссман⁹ думает, что факт преступления должен быть отведен за отсутствием доказательств, но необходимо признать, что в больном сознании Достоевского жила постоянно мысль о свершении им какого-то преступления. Возможно, предполагает Гроссман, что Ф. М. пережил в состоянии, близком к галлюцинации, отвратительную бредовую картину, которая впоследствии не переставала преследовать его, воплощаясь иной раз в реальные до осязательности формы. При болезненных уклонах своей психики Достоевский мог почувствовать и понять в кошмаре своих галлюцинаций вытесняемые из сознания и несовместимые с ним желания. Покаянная исповедь Ставрогина в таком аспекте приобретает глубокое психологическое значение. В ней основным является вовсе не потребность цинически обнажиться перед пораженным читателем

или собеседником и, как выражается критик, развернуть перед ним картину своих грехопадений, хотя бы и вымышленных. Нет, в этой исповеди находят свое выражение инфантильные, давно прошедшие представления о половом соращении, взамен которых под давлением чувства вины настойчиво воспроизводится по-новому, однако всегда одна и та же преступная тема о сладострастном влечении импотентных мужчин к детскому телу. Чувство своей импотенции теснейшим образом связано и даже слито с инфантильными переживаниями, с эпохой в развитии ребенка, когда объектом любви являлся, естественно, один из ближайших членов семьи (мать или сестра); в дальнейшем, у взрослого уже человека, это представляется наиболее тяжким преступлением — инцестом*. С наличием инцестуозных влечений связано влечение к детям, к убогим (Лизавета Смердящая — дурочка Аграфена из детства писателя), к кликушам и т. п.

У писателя существует сильное чувство вины, заставляющее писать исповеди, каяться не только в таких преступлениях, которые сознает человек, но (и это самое удивительное у Достоевского) даже в таких преступлениях, о которых никто не подозревает, которые повергают окружающих в изумление. Такое чувство вины за неведомое преступление (уже вытесненное из сознания) у ребенка — брата старца Зосимы Маркела заставляет его говорить такие, на взгляд матери, несуразности: «Да еще скажу тебе, матушка, что всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех». Матушка так даже тут усмехнулась, плачет и усмехается: «Ну и чем это ты, говорит, пред всеми больше всех виноват? Там убийцы, разбойники, а ты чего такого успел нагрешить, что себя больше всех обвиняешь?» Но Маркел твердил свое: «...всякий пред всеми за всех и за все виноват». Маркел, как это естественно, не в силах ни объяснить, ни истолковать своего чувства вины, но невозможно разубедить его в чувствах, мучительно им переживаемых. Вдруг стал у птичек просить прощения: «Птички божии, птички радостные, простите и вы меня, потому что и перед вами я согрешил». Его объяснения сводятся к тому, что, как он говорит: «...была такая божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один все обесчестил, а красы и славы не приметил вовсе», и затем: «Матушка, радость моя, я ведь от веселья, а не от горя это плачу; мне ведь самому хочется пред ними виноватым быть, растолковать только тебе не могу, ибо не знаю, как их и любить. Пусть я грешен перед всеми, зато и меня все простят, вот и рай». Вина Маркела — в отрицании Бога (эдиповский комплекс), отец его умер, и ссыльный

* Может быть, Матреша есть только представительница матери или сестры.

философ (учитель) занял его место; тяжелая смертельная болезнь как возмездие за вину возвращает его к религии.

Совершенно параллельно развивается эпизод, как Зосима в бытность свою офицером избил до крови своего денщика Афанасия, затем поклонился ему в ноги, прося у него прощения перед дуэлью (перед смертью, как Маркел); как этот случай развеселил его и потом вызвал у него целый план отказаться от своего выстрела на поединке, и, наконец, привел его к знакомству с таинственным посетителем Михаилом (так звали старшего брата Ф. М.), зарезавшим полюбившуюся ему вдову помещицу. В подробностях этого убийства есть некоторые сходственные черты как с преступлением Раскольникова, так и с убийством старика Карамазова. И затем следует совершенно удивительное по глубине анализа признание этого скрывшегося от правосудия убийцы Михаила, который, глядя на Зосиму, упрекнул себя и позавидовал ему, а затем, во всем сознавшись Зосиме, возненавидел его до того, что едва сердце вынесло. «Теперь, думаю, он единственный связал меня, и судия мой, не могу уже отказаться от завтрашней казни моей, ибо он все знает. И не то чтоб я боялся, что ты донесешь (не были и мысли о сем), но думаю: “Как я стану глядеть на него, если не донесу на себя?” И хотя бы ты был за тридевять земель, но жив, все равно, невыносима эта мысль, что ты жив и все знаешь, и меня судишь. Возненавидел я тебя, будто ты всему причиной и всему виноват». А вот как описывается его преступление: «При виде спящей разгорелась в нем страсть, а затем схватила его сердце мстительная ревнивая злоба, и, не помня себя, как пьяный, подошел и вонзил ей нож прямо в сердце...» В «Игроке» герой (alter ego Ф. М.) утверждает: «Бывали минуты <...> что я отдал бы полжизни, чтоб задушить ее! Клянусь, если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением». В дальнейшем мы увидим, что подобные желания имеют (в плане грез наяву или сновидений, а следовательно, и в плане творчества) определенное значение овладения (садистического) женщиной. Зосима в случае с убийцей Михаилом является той инстанцией, которая внутренне обязывает Михаила донести на себя. Это судия, которого он ненавидит. Желая скрыть свое первое преступление, он думает убить Зосиму — так одно преступление рождает другое, создавая преступление вследствие желания скрыть первое преступление. Этот механизм, впервые выдвинутый психоанализом, здесь нашел свое описание, но это первичное преступление могло быть только фантазией, исполнением желания или, лучше сказать, магическим, как это имело место по отношению к самому писателю, или, может быть, к брату Зосимы Маркелу, откуда происходило его богоборчество.

Ефимов, как мы уже знаем, усматривал в ни в чем не повинной и, наоборот, содержавшей его жене своего злейшего врага, мешающего ему развиваться. Жена, как нам известно, идеализировала Ефимова и тем самым предъявляла к нему повышенные требования, но не высказывая ему этого, а молча и всем своим несчастным видом. Только в этом смысле можно понять его жалобы, что от жены своей «он много терпит и выносит горя». Это обязательство равно нестерпимо убийце Михаилу и Ефимову. В сильном раздражении, с чувством особой ненависти он роняет замечание, которое так соответствует бессознательным желаниям его дочери, что придет время, когда и он не будет в нищете, когда он сам будет барин и богатый человек, и что, наконец, он воскреснет снова, когда умрет его жена.

И сам Достоевский постоянно был того мнения, что жена — естественный враг своего мужа. Анна Григорьевна сообщает по этому поводу об очень интересном случае: «Федя хотел попробовать <пострелять в цель>, но я, совершенно не зная, что он когда-нибудь стрелял, сказала ему “не попадешь”. (Этим замечанием я вовсе не хотела его обидеть, я сказала спроста.) Это подзадорило его, и он взял ружье. В первый же раз он попал, и какой-то гусар показался из-под полу. Он попадал почти через раз и потом с торжеством обратился ко мне: “Что?” И прибавил, что это опять подтверждает его давнишнюю мысль, что жена есть естественный враг своего мужа. Я спорила с ним, но он не хотел согласиться и утверждал прежнее». О том, как глубоко в бессознательном лежат эти представления, лучше всего можно судить по поверьям и верованиям в то, что женщины в известных случаях приносят мужчинам несчастья: отправляясь на охоту и встретив женщину, примитивный человек ждет неудачи.

Женщина, по воззрениям примитивных народов, обладает способностью приносить неудачи, обессиливать мужчину, лишать его возможности делать так, как он хотел бы. Двойственное отношение к женщине, которая притягивает и в то же время страшна и делает мужчину в его бессилии смешным, особенно пристально изучается и выставляется Достоевским. Федор Павлович Карамазов, узнав о смерти первой своей жены, кричал «в радости, воздевая руки к небу: “Ныне отпускаеши”, а по другим — плакал навзрыд как маленький ребенок, и до того, что, говорят, жалко даже было смотреть на него, несмотря на все к нему отвращение. Очень может быть, что было и то, и другое, то есть что и радовался он своему освобождению, и плакал по освободительнице — все вместе». Аделаида Ивановна «не произвела в нем со страстной стороны никакого особенного впечатления». Она, «тотчас же после увоза, мигом разглядела, что мужа своего она только презирает». Федор Павлович «жаловался всем и каждому

на покинувшую его Аделаиду Ивановну, причем сообщал такие подробности, которые слишком бы стыдно было сообщать супругу о своей брачной жизни <...> ему как будто приятно было и даже льстило разыгрывать пред всеми свою смешную роль...» (роль импотента?). Так радуется он, освобождаясь от естественного врага своего — жены, которая страшна и ставит его в смешное положение (кастрационный комплекс). Так спроста, не придавая этому значения, задела за больное место и обнаружила, что она естественный враг, Анна Григорьевна, не предполагавшая даже возможности, чтобы ее Федя мог стрелять.

О смешном положении, в котором замаскированы одни и те же проявления бессилия, можно было бы сказать очень много, ограничимся некоторыми случаями: в смешное положение ставит старуха-процентщица своего идейного противника Раскольников. Среди целого ряда мотивов, приведших к преступлению, скрывается еще, на первый взгляд, второстепенный, на самом же деле, может быть, самый действенный — мотив сомнений в своей силе, в способности дерзнуть, в противоположность чувству своего бессилия и слабости (смех убиваемый старушонки в сновидении Раскольникова). «Я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее *предчувствовал*, что скажу себе это уже *после* того, как убью! <...> Повинуйся, дрожащая тварь, и — *не желай*, потому — не твое это дело!.. <...> Мать, сестра, как любил я их! Отчего теперь я их ненавижу? Да, я их ненавижу, физически ненавижу, подле себя не могу выносить... <Механизм требования со стороны любящих, их власть над его поведением.> О, как я ненавижу теперь старушонку! Кажется бы, другой раз убил, если б очнулась! Бедная Лизавета! <...> Странно, однако ж, почему я об ней почти и не думаю, точно и не убивал?»

Те же отношения, только с некоторой переменной персонажей, мы снова встречаем в повести «Кроткая», в одном из позднейших произведений Ф. М., где он снова возвращается к этой теме. Здесь уже не ростовщица, а ростовщик, принимающий вещи в заклад под проценты, доводит благодаря своему холодному, эгоистическому и жесткому характеру (анально-садистическому) до самоубийства свою молодую жену*. Весьма вероятно, что отношения ростовщика к своей жене в «Кроткой» представляют только гипертрофированные до крайности отношения самого писателя, который мучается и терзается такими отношениями, существующими больше в его душе, стремящейся к покаянию и к «телесному наказанию» за такие желания и фантазии. Не находя

* «Записки из Мертвого дома» автор пишет от лица преступника, убившего свою жену. Этому преступлению так поверили, что Ф. М. пришлось впоследствии написать опровержение распространившемуся слуху.

себе иного выхода и применения, эти желания и фантазии выливаются в его мучительном творчестве, с одной стороны, дающем возможность их проявлять и осознавать, а с другой — подвергающем наказанию.

Точно так же в преступлении Раскольникова, как в симптоме, проявляются две тенденции, имеющие в конечном счете неодинаковое значение для действующего лица. Сам Раскольников не понимает своего преступления, оно навязчиво преследует его из такой области, куда он не в силах добраться и понять, что там делается. Его преступление, как он это понимает, зависит от любви к нему. «О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого никогда не любил! *Не было бы всего этого!*» Как понять это признание, «тихое, кроткое, детски жалобное» (так его очень метко характеризует Мережковский)? Корни этого убийства инфантильные. Во имя того, что он старший, самый любимый матерью и сестрой (он — замена своего умершего отца), Раскольников должен быть таким же сильным и даже еще более сильным, чем отец — быть Наполеоном, героем, которому все позволено. Так рисует детская фантазия героя, так оправдывает он логически свое преступление: неужели «то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю <...>. Только теперь вижу ясно всю нелепость моего малодушия, теперь, как уж решил идти на этот ненужный стыд!» Вот его рассуждения: он пролил кровь, которую все проливают, сам он «хотел добра людям и сделал бы сотни, тысячи добрых дел вместо одной этой глупости, даже не глупости, а просто неловкости, так как вся эта мысль была вовсе не так глупа, как теперь она кажется, при неудаче... (При неудаче все кажется глупо!) Эту глупостью я хотел только поставить себя в независимое положение, первый шаг сделать, достичь средств, и там все бы загладилось неизмеримо, сравнительно, пользой... Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я — подлец!» «Никогда, — продолжает он, — никогда яснее не сознавал я этого, как теперь, и более чем когда-нибудь не понимаю моего преступления!» Мудрено с точки зрения одних только сознательных процессов психической жизни понять преступление Раскольникова.

И верно, преступник Раскольников помогает и даже содержит из последних скудных своих средств бедного и чахоточного университетского товарища, а после его смерти поддерживает оставшегося в живых старого и расслабленного отца своего товарища. Во время пожара он с опасностью для жизни, получая ожоги, вытаскивает из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей, и, наконец, как рассказывает мать Раскольникова, он «чуть совсем не уморил»

ее, «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? Преспokoйно бы перешагнул через все препятствия». Сам Раскольников так говорит об этом: «Дурнушка такая... собой. Право, не знаю, за что я к ней тогда привязался, кажется за то, что всегда больная... Будь она еще хромая аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил...» В этих положениях ярко проявляется установка Раскольникова по отношению к любимой девушке и к матери. Сложны и запутанны эти отношения, и в них выявляются примитивнейшие стремления: любовь к девушке на основании отождествления себя с нею (благодаря кастрации — отсюда нагромождение признаков слабости для того, чтобы объект оказался особенно желанным); отношение к матери не останавливает его, он перешагнет через все, т.е. проявит агрессивность. Эти два начала, два образа, которые независимо от него всплывают и обуславливают особенности его поведения, вызывают в нем, во-первых, агрессивные, жестокие желания, находящиеся в его литературной работе свое культурное выражение и некультурное — в преступлении, убийстве старухи; и, во-вторых, преклонение перед человеческим страданием в лице тихой Сони ведет его к раскаянию и к сознанию вины. В первом состоянии он властелин, он Наполеон, ему все можно, во втором он жалкая, ничтожная «дрожащая тварь», в первом — он «перешагнул», и так и надо, во втором — он «омерзил себя». Как ни старается он осознать и понять эти два противоположные начала, ему не удастся этого сделать, так как в основе их лежит нечто уже совершенно недоступное для его сознания, и потому все его попытки заранее обречены на неудачу, они могут привести его только к формальному оправданию и к усиленному осмысливанию поступков.

И то и другое начало и их противоборство есть результат тяжелых внутренних и внешних условий, приведших героя к регрессивному состоянию, в котором оживляются и начинают действовать его детские инфантильные образы. Об этих двух стремлениях я говорил более подробно в моем разборе «Домика в Коломне» Пушкина. Как указал З. Фрейд, в процессе психосексуального развития ребенка и в деле выбора объекта дело обстоит совсем не так просто, как это казалось сначала, при простом эдиповском комплексе, так как мальчик, например, не только идентифицирует себя с отцом и занимает его место по отношению к матери, но в то же время идентифицирует себя с матерью, занимая ее место по отношению к отцу. Этот сложный перекрест взаимоотношений активных и пассивных, агрессивных и уступающих — опирается на двойственность инфантильных переживаний и отчасти подкрепляет и усиливает ее.

Раскольников считает старушонку-процентщицу вошью, высасывающей соки. Если ей можно отнимать, то и он это сделает, но только с другой, с высшей целью. Трагедия его в том, что он сделал «понапрасну», оказался совершенно неспособным воспользоваться преступлением, и та цель, которую он так ясно поставил себе в сознании, оказалась для него недостижимой. Смысл убийства для него остался непонятным. Он струсил и отступил. В то же время Свидригайлов интуитивно чувствует родственность своей цинично обнаженной психики с психикой Родиона Раскольникова. «Ну, не сказал ли я, что между нами есть какая-то точка общая, а?» — слова Свидригайлова*. Много становится более ясным, если мы станем рассматривать их как две противоположные тенденции, как двойников, которые не могут объединиться, так как один из них безнаказанно проявляет такое, что другому совершенно и бесповоротно запрещено. Собирающийся воспользоваться пьяной девушкой-ребенком, отравивший свою жену и доведший до самоубийства глухонемую изнасилованную им девочку, Свидригайлов если и близок к Раскольникову, то представляет собою и прямую противоположность ему.

Мягкий, сомневающийся Раскольников убивает старуху, для него ясно, что если бы свою мечту-идею он мог бы воплотить в жизнь, если бы выдержал, если бы не оказалось, что все это «напрасно», то он сделал бы первый шаг к тому, чтобы стать героем. Раскольников обставил преступление определенными оправданиями, он обосновал его, он выбрал такую жертву, которую и другие могли бы считать достойной смерти, правда, вряд ли кто другой решился бы реализовать такое преступление. Раскольников решился и свершил. Он захотел испытать себя (сомнение), выяснить, к какому ряду людей он принадлежит, он захотел освободиться от той женственности, мягкости, которые делали его нерешительным, страдающим и сострадающим другим, жертвующим собою ради их спасения. Правда, он и теперь это сделал для других, для матери и сестры, ему необходимо стать сильным, жестоким, агрессивным, как мужчине, и для того он должен убить в себе эту женственность, мягкость, любовь как сострадание; перешагнуть — стать способным на жестокость, разрушение, на «истребление». И в своем бреде, в своем сновидении он снова переживает эту нужную ему, желанную агрессивность: он наносит удары топором, он истребляет старуху, сидящую на стуле, а она колышется, смеется над его бессилием, и все вокруг смеются и подглядывают из спальни.

Из анализа громадного числа сновидений мы знаем, что присутствие многочисленных свидетелей в сновидении всегда соответствует

* В Свидригайлове есть общие черты (как противоположное решение одной и той же задачи) и с мужем-закладчиком из «Кроткой».

желанию сновидца сохранить содержание сновидения в глубокой тайне. Преступнику было бы гораздо легче (ему не пришлось бы чувствовать себя постоянно настороже), если бы все узнали о его тайне, а потому Раскольников видит во сне свое преступление в несколько преобразенном виде. В сновидении не воспроизводится случайно убитая Лизавета, а воспроизводится и переживается только убийство старухи, которую он бьет топором по голове и не в силах убить, «истребить» ее, и старуха и все окружающие смеются над ним, так как смешны его усилия истребить ее, он бессилён, смешон, т.е. импотентен, как смешны Свидригайлов и Ставрогин. Раскольников хочет стать героем, сильным, «преступить», и в то же время после убийства он совершает целый ряд поступков нелепых, непонятных с точки зрения психологии сознания. Следовательно во всем этом видит неопытность преступника. Не отрицая неопытности, мы попытаемся обнаружить и нечто иное, скрытое от сознания преступника. Раскольников роняет один из футляров с закладом, он не может решиться сосчитать награбленные деньги и ценности, не знает, на много ли он ограбил процентщицу. Обогащение — основная цель его преступления, которую он так хорошо, по его мнению, продумал, вдруг отступила куда-то на задний план, так что он о ней и не вспоминает*. Как будто бы все эти построения были только оправданием или той формой, в какой могла проявиться находящаяся в бессознательном потребность совершить, преступить, сделать дерзостное. Подавленные агрессивные влечения в психике Раскольникова проявляются под видом определенной теории о двух сортах людей и вспыхивают, облекшись в теорию, тогда как на самом деле всем управляет слепая, непонятная для него сила. «Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать». Как выйти из сомнений, посмеет он или нет преступить. Ведь для того, чтобы стать «властелином», поставить батарею и стрелять по виноватым и правым, надо уничтожить в себе женственность, нежность, способность любить близких, кротких. И что же? «Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во всё это время <...> казалось бы, весь анализ,

* «Если действительно все это дело сделано было сознательно, а не по-дурачки, если у тебя действительно была определенная и твердая цель, то каким же образом ты до сих пор даже и не заглянул в кошелек и не знаешь, что тебе досталось, из-за чего все муки принял и на такое подлое, гадкое, низкое дело сознательно шел? Да ведь ты в воду его хотел сейчас бросить, кошелек-то, вместе со всеми вещами, которых ты тоже не видал <...>. Это оттого, что я очень болен, — угрюмо решил он наконец...» (То, чего мы не хотим понять, то, что нам неприятно понимать, мы относим за счет болезни.)

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 <...> как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо...» И он задумывается над тем, что преступники так легко отыскиваются и выдаются почти все преступления, не столько потому, что материально невозможно скрыть преступление, а потому, что «сам же преступник, и почти всякий, в момент преступления подвергается какому-то упадку воли и рассудка, сменяемых, напротив того, детским феноменальным легкомыслием, и именно в тот момент, когда наиболее необходимы рассудок и осторожность». Уже идя с топором под пальто на убийство и проходя мимо Юсупова сада, он «даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов», о том, чтобы «распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом». Вот какие, на первый взгляд, нелепые и бессмысленные идеи приходят ему в голову. Но они совсем не так нелепы: в них элементы переустройства жизни, планов могущественного человека, озабоченного судьбой тех, кто, не понимая красоты жизни, селится «в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость. Тут ему вспомнились его собственные прогулки по Сенной, и он на минуту очнулся. «Что за вздор, — подумал он. — Нет, лучше совсем ничего не думать!» В голове мелькнула мысль, что, верно, и те, кого ведут на казнь (Раскольников идет убивать, осуществлять свою «идею» — словно на казнь, его ведет слепая, неотразимая сила), «прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на дороге <...> он сам поскорей погасил эту мысль...»

И затем, когда в участке в его присутствии Луизу Ивановну «бесцеремонно отделявали», «вся эта история начала ему очень даже нравиться. Он слушал с удовольствием, так даже, что хотелось хохотать, хохотать, хохотать... Все нервы его так и прыгали». Потом, во сне, ему слышится, как Илья Петрович бьет его хозяйку «ногами, колотит ее головою о ступени, — это ясно, это слышно по звукам, по воплям, по ударам». «Но за что же, за что же, и как это можно!» — повторял он, серьезно думая, что он совсем помешался»*. После того как он со-

* Аналогичным представляется случай четырехлетнего мальчика, бывшего свидетелем полового сношения между родителями, мальчик жалел мать, так как ее мучает и бьет (убивает) отец: после того мальчик стал бить по голове всех детей в детском саду, с громадным возбуждением повторял, что он их убьет, и затем жалел их искренне. Здесь — идентификация с агрессивным отцом и с обиженной матерью.

вершил преступление, он видит в окружающем то, что сделал он сам, — избиение и унижение женщин. Как контрастное проявление поведения по отношению к образу отца вводится сцена участия Раскольникова в судьбе раздавленного экипажем Мармеладова — он проявляет громадную деятельность, дает свой адрес и всеми силами, как будто дело шло о родном отце, уговаривает перенести поскорее бесчувственного Мармеладова в его квартиру. Он платит, он отдает все деньги, какие с ним были, чтобы помочь семье пострадавшего, он сильно особенно чувствует свою вину, и это заставляет его принимать близкое участие в судьбе Мармеладова. Не так ли после смерти отца Ф. М. заболевает тяжелой болезнью, находящейся в связи с этой насильственной смертью? Не так ли после смерти брата он берет на себя непосильную задачу заменить брата — главу семьи? А целый ряд поступков Раскольникова, его любовь к детям, его фантазии разве не представляют собою проявления, характерные для самого писателя? Суждения Раскольникова о Соне, перед которой он падает ниц и целует ей ногу, что «позор <...> коснулся ее только механически; настоящий разврат еще не проник ни одною каплей в ее сердце», — напоминает нам о тех особых взглядах на половую распущенность, которых придерживался Ф. М. и его кружок, как о том говорит Страхов. Кроме того, здесь у Раскольникова проявляется потребность сохранить идеал чистой, несмотря на физическую грязь, женщины: Соня отдается не по своей воле, а по необходимости. Раскольников после убийства идет к Соне, в ней он чувствует нечто родственное — его притягивает к ней то, что оба они отверженные, оба «преступившие»: она *понапрасну* продала и загрязнила свое тело, убила в себе чистоту, так же как он *понапрасну* преступил, убив в себе чистое, мягкое, нежное, любовь (теперь любовь должна была бы проявляться в агрессивности). При убийстве старухи он случайно загубил жизнь юродивой Лизаветы, Сониной подруги, и когда он стал рассказывать Соне о своем преступлении, он вдруг в ней увидел и узнал Лизавету с ее детским испугом и стал смотреть на Соню почти даже с тою же детской улыбкой. «Раскольников отшатнулся и с грустной улыбкой посмотрел на нее: “Странная какая ты, Соня, — обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал *про это*. Себя ты не помнишь”. И вот, сознавшись во всем Соне (образ преступившей матери и сестры), он вовсе не почувствовал себя сильным, напротив, Соня словно заняла место его матери, матери слабого, согрешившего ребенка, она жалеет его, как самого несчастного на свете, требующего особой любви, и она указывает, как ему поступить. Раскольников ушел от матери и сестры для того, чтобы совершить преступление и стать сильным, как герой, но он почувствовал еще острее свою слабость и вернулся к матери и сестре, снова найдя их в проститутке Соне.

Инфантильные представления о чистоте близких его подавляли, и он сам, загрязнившись (детское представление о половом как о преступном) благодаря преступлению, приходит к грешной, грязной и презираемой, как и он за преступление, Соне. Но он чувствует себя перед ней неизмеримо выше ее: его тонкая, остроумная, отточенная диалектика дает ему чувство превосходства. Несмотря на все свои сомнения, он уверен в одном — в силе своего гибкого ума, в неотразимости своих рассуждений. С точки зрения этой инстанции своей психики — рассуждающей, он глубоко убежден, что все люди делятся на два разряда: которые осмелились и которые не смеют. К такому разряду осмелившихся, хотя и понапрасну, причисляет Раскольников себя и Соню. У него идея и совершение преступления имеют главным образом задачу выяснить, что он не вошь, не тварь дрожащая, а сильный, из бронзы, из семьи Наполеонов. С его точки зрения, для таких людей нет никакой морали, а общество располагает достаточным количеством учреждений (тюрьмами, совестью, религией), чтобы не бояться подобных вспышек, если они по ошибке возникнут у тех, кто ненастоящий.

Такое стремление к тому, чтобы стать бесстрашным героем, нарушителем законов, существует в каждом человеке, и потому крупные, опасные хищники и тяжелые преступники имеют какую-то притягательную силу, к ним тянет людей, о них любят говорить, ими интересуются. Это совершенно верно подметила Лиза Хохлакова и выразила это на своем полудетском языке: «...все любят, что он отца убил <...> говорят, что это ужасно, но про себя ужасно любят», т.е. всем это нравится. Этот повышенный интерес к преступнику и к преступлению, как это тонко подметил З. Фрейд, вытекает из чувства тяжелой несправедливости к герою, в данном случае к Раскольникову, которого природа, судьба, мир, общество создали не таким, каким ему самому хотелось бы себя видеть. И вот Раскольников выступает как несправедливо обиженный, мстит тем, кто стоит у него на пути, и, наоборот, проявляет глубокую чувствительность и симпатию к тем, кто, подобно ему, является пострадавшим от несправедливости природы, общества и т.п. Угнетенные, больные, слабые, беспомощные пользуются его симпатиями и поддержкой. Он так же несправедливо обижен, как Подросток, одно из многочисленных воплощений самого писателя, он жалуется, как Подросток и сам писатель, на отсутствие благообразия семьи. Он хочет отомстить судьбе, как и многие персонажи писателя. Сам писатель тоже испытывает судьбу (азартная игра), желая убедиться в ее расположении, и когда он не надеется, что она даст лично ему самому, он загадывает на имя жены («это Ане на хлеб»). Раскольников стремится сам и самолично завоевать себе могущество, власть и богатство, в которых ему отказала несправед-

ливая судьба. Раз она несправедлива, то и он имеет право поступить так же несправедливо. Почему природа или судьба не создала Родиона Раскольникова богатым, сильным, знатным, героем, как, например, Наполеона, почему он должен был родиться в мещанской семье и обстановке нищенского бытия, среди «вшей»?

И вот он решает идти против судьбы, он совершает убийство, и даже с успехом: ценности взяты, условия преступления сложились так счастливо, что на виновника преступления могло упасть меньше всего подозрений. И что же? Совесть, зависимость от других, от которой он хотел избавиться, с которой он не желал считаться в своем сознании, над чем он издевался, запрещает ему воспользоваться всем тем, что ему дало преступление. Даже идя на преступление, как потом вспоминает Раскольников, он уже думал, что оно все равно не удастся. Но он не предполагал, что у него могли найтись те осуждающие и наказывающие тенденции, которые его ведут к признанию, и когда для окружающих они становятся видимыми и ощутимыми, он все еще борется с ними, в слабости своей объясняя их своим болезненным состоянием, своим бредом. Раскольников предполагал, что преступление сделает его мужественным (т.к. он страдал от своей женственности и слабости), независимым, героем, перед которым задрожат окружающие. А вместо этого в нем пробуждаются и нарастают, несмотря на все его сопротивление и борьбу, какие-то неведомые чувства, неприятные и унижительные для него: вместо фигуры из бронзы оказалось, что он только «вошь», «дрожащая тварь». И в Раскольникове, мягком, кротком, женственном, и после убийства не развивается сила, не растет уверенность, а наоборот, его преследует страх, ужас, бред, во время которого он не в силах выдать себя, ни обнаружить свое преступление. И затем, после убийства, Раскольников, как обреченный, проявляет только упрямство, с другой стороны, когда ему приходится, уступая требованиям Сони и тех, кого он любил (если бы он не любил их, не было бы и преступления), принять наказание, хотя он не чувствует раскаяния, наоборот, кажется, он эту старуху убил бы и в другой раз. Почему же так слабо звучит, так неубедительно его раскаяние (если только оно есть), которое необходимо, которого существенно требует роман?

В этом пункте раскрывается перед нами то, что чувство вины существовало у Раскольникова значительно раньше убийства, и вина, которую должен был почувствовать Раскольников, вовсе не была обусловлена преступлением, наоборот, он совершил преступление благодаря постоянному, тягостному чувству вины. Это чувство заставляет его задумываться над собою, над своею слабостью, оно ведет его к целому ряду самопожертвований и уступок, ведет к моральной щепетильности наряду с его странным и как бы чисто головным пре-

ступлением. Раскольников — преступник благодаря чувству вины, о таком «бледном преступнике» писал Ницше, может быть, не без влияния Достоевского. Этим убийством преступник, повторяя свое изначальное преступление, смещает вину на позднейшее, менее тяжелое преступление и таким образом добивается ослабления чувства вины и возможности сознаться в преступлении, аналогичном основному, за которое готов принять страдание. Раскольников убивает женщину, в которой, может быть, нашли свое выражение образ матери и скупой сестры писателя Варвары¹⁰, убитой впоследствии одним молодым человеком. Или, быть может, здесь дело идет об образе отца, дискредитированного уподоблением скупой старухе (кастрация); или же здесь имеет значение и инцестуозное влечение — все это, мне кажется, принимает участие и обуславливает в бессознательном живую силу, ведущую к убийству. В этом действии Раскольникова таится не только тот смысл, который он в него вкладывает, но прежде всего тот смысл, который позволил ему действовать и затем перестал быть ему ясным, как он сам в этом сознается после преступления.

Аналитическая работа заставляет нас, как утверждает Фрейд, прийти к тому заключению, что чувство вины происходит от комплекса Эдипа, от первичного примитивного желания устранить соперника отца и завладеть матерью, как это случилось с несчастным фиванским царем. Отцеубийство и кровосмешение — два великих основных преступления, самых тяжелых уже в первоначальном обществе. Под гнетом такой вины, в тягостном состоянии Раскольников, alter ego самого писателя, замышляет преступление, чтобы или сделаться сильным (преодолеть вину), или спровоцировать наказание, которое должно было (как у писателя на каторге) успокоить, дать ему известного рода удовлетворение. Наказание за преступление, как его приняли Раскольников-Достоевский, есть средство, снимающее чувство вины. В этом убийстве старухи-процентщицы чудесным образом, как в символе, — протест против скарденности отца писателя, от которой приходилось терпеть*, вытесняя всякий ропот и недовольство, поскольку налицо имелось чувство вины, и которую, судя по письмам Ф. М., он переносил так легко и с такою готовностью. В то же время в старухе нетрудно вскрыть и образ матери, поэтому Раскольникову так тяжело было после преступления видеть мать. О том, что в психике Раскольникова такие отождествления совершаются особенно легко, говорит нам, например, то место, где в Соне Раскольников

* См. слова Порфирия Петровича: «Посади я его <преступника>, например, слишком рано, так ведь этим я ему, пожалуй, нравственную, так сказать, опору придам...»

видит Лизавету, в убийстве которой он не считал себя виновным, она только подвернулась в несчастную минуту ему под руку. Но еще больше заставляет нас признать в образе старухи и образ отца то, что тот же мотив уже в более откровенной форме писатель разрабатывает в романе «Братья Карамазовы» (убийство скупого сладострастного отца). Такую же подмену мужчины женщиной писатель совершил в «Записках из Мертвого дома», где он ведет рассказ от лица преступника, обвинявшегося в убийстве своей жены, чтобы не обнаружить преступление против царя-батюшки, т.е. отца.

Вопрос о вине, которая лежит в основе преступления как Раскольникова, так и Карамазовых, и самого писателя, немного разъяснился — это примитивное преступление против отца и матери (при понимании полового акта как преступления). Это чувство вины, совершенно непонятное по происхождению для того, кто его испытывает, ведет такого субъекта к действиям, чрезвычайно красноречиво раскрывающим основную причину этого чувства в бессознательном, куда вытесняется все несогласное, противоречащее представлениям и оценкам идеального «я» человека (его совести). Такое немотивированное громадное чувство вины обнаруживает, например, князь Мышкин в «Идиоте». Он считает себя искренно самым последним среди всех окружающих, он чувствует смирение, он осуждает себя за то, в чем не виноват, во всякой гадости, во всем решительно он обвиняет только себя. «Вероятнее всего, что я во всем виноват! — говорит он. — Я еще не знаю, в чем именно, но я виноват...» Наряду с этим он склонен преувеличивать добродетели других, указывать на их преувеличенно хорошие стороны, благодаря чему он чувствует себя малым.

В связи с таким унижением, умалением себя Мышкин религиозен, тогда как бунтующий против судьбы и вообразивший, что он из бронзы, Раскольников, пытавшийся «перешагнуть» через вину, не хочет религии. И все же, как это типично для вытеснения, Раскольников, задумавшись о судьбе и позоре Сони, отрицал втягивание ее в порок. Из трех дорог ее: броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом, броситься в разврат — «последняя мысль была ему всего отвратительнее; но он был уже скептик, он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток, а потому и не мог не верить, что последний выход, то есть разврат, был всего вероятнее». Неужели, сидя над смрадной ямой, она ждет чуда? — думает Раскольников. И «разве все это не признаки помешательства?» И, только что так жестоко поставив диагноз, Раскольников, случайно наткнувшись на лежавшее и принесенное Лизаветой (которую он случайно убил) Евангелие, по какому-то ему самому неведомому до конца желанию захотел, чтобы Соня прочла ему про воскресение Лазаря, — для того, чтобы испытать ее помеша-

тельство и чтобы в этом желании самому себе предсказать помешательство, чтобы выразить бессмысленную для его сознания детскую потребность *в чуде* — в воскресении к новой, хорошей жизни Сони, Лизаветы и его самого.

Отношение Раскольникова к Соне таково же, как и отношение к матери и сестре. Все три женщины гордятся им, не могут поверить, что он убийца, и кончают тем, что жалеют, т. е. любят его. И по отношению к Соне у Раскольникова та же жалость, то же признание власти над ним. Раскольников, тяготясь властью любви, избегая всякого сочувствия, страдая от него, приходит к Соне, которая против своей воли и против сознательных желаний Раскольникова заменяет ему именно мать и сестру, которых он решил оставить. Сомнительно, чтобы Раскольников, которого мы знаем в романе, был бы способен на страстное чувство. В женщине он прежде всего видит и, может быть, только и в состоянии видеть мать и сестру, способных силою их любви (жалости) заставить его сознаться и покаяться в том проступке, который в каком-то плане относится к ним: не было бы их любви, не было бы и всего этого, — почему-то думает Раскольников. Любовь — жалость к слабому, а он хочет быть сильным, из бронзы, но после убийства Раскольников стал еще слабее, еще более достойным сожаления. Это не единичные отношения, у Достоевского они обычны и для него самого, и для его героев, например, отношения между Софьей Андреевной и Версиловым. Соня и Софья Андреевна чувствуют себя безмерно ниже своих любовников во всех отношениях. Обе они не могут стать женами, это скорее сестры, девушки, отдающиеся пассивно, их берут, а не они отдаются, и, отдаваясь, они еще сильнее чувствуют свою приниженность и позор. Еще больше, однако, унизило и опозорило бы их собственное желание половой любви — они не смеют, не могут сами стремиться к любви — их берет мужчина, и притом насильно. Мужчина стремится к тому, чтобы «истребить», погрузить нож, сделать их «кроткими», жертвами — таковы Соня, Софья Андреевна, Даша Шатова, сестра и мать Раскольникова и в известной мере не только Лизавета, но и старуха-процентщица.

В. Ф. Переверзев заметил эту особенность женщин у Достоевского, для которых проституция — мученичество и «подвижническая любовь — тоже мученичество». Они умерщвляют в себе половое, отрекаются от радости творящей жизнь любви. Критик того мнения, что все это — следствие нищеты и социального бессилия, один из симптомов падения на дно городского котла. Но критик, сосредоточивший все свое внимание на условиях социальных, не принимает во внимание того, что в этом трактовании темы полового желания женщины-матери у писателя проявляется инфантильная установка по отношению к недопустимости

таких желаний со стороны «уважаемой» и «чистой» матери. Ее, конечно, можно заставить отдаться, можно изнасиловать, но она может уступить чужому насилию только или спасая других, или из-за невозможности защищаться, но никогда, ни под каким видом это не может произойти из-за того, что у нее у самой появляются эротические желания и чувства. Это как раз тот образ матери, который не в силах запятнать никакое насилие со стороны Версиловых, Ставрогиных и т.п., ей вовсе не надо полового, она в нем не чувствует потребности, она бесчувственна (фригидна), и в то же время перед образом матери смешны бессильные (импотентные) Раскольников, Мышкин, Ставрогин.

Так, исходя из эдиповского комплекса, Достоевский рисует нам в своих произведениях женщин как воспроизведение образа его собственной матери, и потому он должен унижать половой акт, а его участницу — мать — он может рассматривать только как фригидную, изнасилованную жертву, так как он не в состоянии допустить и мысли, чтобы сама женщина (это мать-то!) могла при этом чувствовать что-либо иное, кроме глухого протеста или покорности перед этим насильником, нападающим на нее и «истребляющим», уничтожающим ее против ее желания. Обо всем этом писатель знал из собственного своего опыта, и он неустанно рисует перед нами такие глубины своей психики, куда человек обычно не только не впускает других, но куда и сам неохотно погружается. Эта область не психиатрическая, как это хотело усмотреть у Достоевского испуганное сознание читателя. Нет, — отвечает писатель, — я не психиатр (т.е. я изображаю не исключительно только болезненные проявления психики). Нет, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой, и прежде всего глубины собственной своей души. Заглянув в себя самого, обнаружив в себе затаенные мысли и желания, в которых обычно не осмеливается сознаться себе человек, Достоевский, благодаря этому анализу, мучителен не только для себя, но и для других. Симпатия писателя к кротким, оскорбленным, униженным объясняется тем, что им дана большая возможность чувствовать и правильнее, быть может, разбираться (с точки зрения вины), чем заносчивым, себя превозносящим. Но ведь между этими двумя крайностями движется и развивается всякая психическая деятельность. И тот, у кого сильно чувство вины и кто благодаря этому хотел бы достигнуть совершенства, должен идти путем перевоспитания себя, налагая на себя, как это подметил писатель, «исправительное наказание» в виде мучительного анализа-исповеди. Много мучительного, грязного и даже отвратительного обнаруживается при рождении великой души, и много в этом искренней правды, о которой не смеют говорить и которую не могут

понять не страдавшие. Этой потребности в исповеди в высокой степени удовлетворяют произведения писателя, в которых он имеет возможность под личиной своих персонажей свободно и до конца честно говорить о себе.

Психоанализ у Достоевского

Я хоть и твоя галлюцинация, но, как и в кошмаре, я говорю вещи оригинальные, какие тебе до сих пор в голову не приходили, так что уже вовсе не повторяю твоих мыслей, а между тем я только твой кошмар, и больше ничего.

«Братья Карамазовы»

Среди писателей, которые настойчиво изучали и исследовали глубины человеческой души, среди тех, кто «осмелился» говорить о них, среди тех, кто бесстрашно обнажал такие стороны, в которых конфликты достигают наибольшей остроты и мучительности и ведут к полному расщеплению, раздвоению личности, Достоевскому принадлежит особое место.

Если об очень многих писателях уже было сказано, что они являются предтечами психоаналитических открытий, то к Достоевскому это относится в особой степени. Он строит свои произведения и развертывает в них переживания и главным образом конфликты своей сложной личности, которая во внутренней борьбе расщепляется на два или более динамических центра, участвующих в произведении как организованные образования. Если Пушкин в своих маленьких драмах и в «Домике в Коломне» рассекает единое, целый план своей психики на две половины, которые можно трактовать как правое и левое, т.е. деля их по вертикали и в то же время разрешая вопрос в двух противоположных планах (например, «Домик в Коломне» и «Пророк»); если Гоголь, динамически строя борьбу двух противоборствующих сторон, в которых находят выявление его внутренние конфликты, как моралист делит их по горизонтали, т.е. на верхний и нижний — высокий и низкий (как в картинах эпохи Возрождения), примером чего может служить «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», то у Достоевского, психолога по преимуществу, мы встречаем новый прием разделения. Он особенно охотно им пользуется и если не сам его открыл, то углубил, погружаясь в динамику внутренней борьбы человека, заставляя его бороться со своим двойником, т.е. как бы со своим зеркальным повторением, но в то же время во всем, что касается поведения, прямо противоположным, полярным ему; при этом такое повторение, такой двойник

энергичнейшим образом отрицается как чуждый, враждебный, в котором нежелательно не только признать, но даже и усмотреть свои собственные желания, мысли и поступки.

Пушкин приемлет мир и умеет его гармонизировать, Гоголь всюду проводит деление в двух пластах — высшего и низшего. Достоевский видит двойников, отвергающих, не признающих друг друга. Пушкин в своих произведениях излагает и развертывает сознательную, ясную мотивировку действий; у Гоголя какая-то сила — рок или судьба, а то и чёрт — толкает людей к деятельности; у Достоевского, не признающего чёрта, в поле действия вводится внутренний раздор, углубленный мучительным чувством своей «малоценности» и вины*.

Конечно, не один Достоевский является предшественником психоанализа, но вряд ли много найдется в мировой литературе писателей, у которых мы встретим такой беспощадный, неумолимый анализ, такую твердую волю исследователя этой действительности, не останавливающегося ни перед чем и все глубже и глубже разрабатывающего исключительно трудные и интимные темы. Сам писатель нередко оценивает свое творчество как своеобразную возможность исповедоваться, и в этой исповеди он находит возможность делиться не только своими знаниями (это его не так уже радует), но, главным образом, теми чувствами, переживаниями, внутренним раздвоением и сомнениями, приводящими его к предельным состояниям, из которых он ищет выхода; он овладевает ими, рационализируя их, облакая их в адекватные формы и выражения.

Мы видели уже, как основное чувство его, чувство вины, делает его ипохондрически озабоченным сомнениями, опасениями о состоянии своего здоровья. Благодаря этим ипохондрическим опасениям, как это чаще всего и бывает (припомним то, что говорит о Федоре Михайловиче его врач Яновский¹¹), он пытливо исследует, прислушивается, изучает как собственные свои ощущения и переживания, так (и это его особенно интересует) и расспрашивает, разузнает о симптомах окружающих людей или ищет им объяснения в медицинской литературе, постоянно сравнивая их со своими и с очень большой легкостью отождествляя их со своими. Такая потребность, как это легко понять, явилась источником не только неисчерпаемых наблюдений, но и больших неизбывных страданий. Эта сторона его жизни не осталась не замеченной и самим Ф. М.: половина его жизни, по его собственному признанию, ушла на заработок, другая — на всякие болезненные

* В этом смысле показателен, например, очень тонкий анализ человека, пишущего анонимные письма и затем мучающегося подозрениями; анализ движущих сил такого поведения можно найти в «Дневнике писателя» за 1877 г. (май-июнь).

опасения, озабоченность и т. п. Но он ничего не говорит нам о том, что его творчество питалось из этих же источников ипохондрических опасений, и он их вкладывает в свои произведения, которые являют нам такого упорного, настойчивого, мучающегося и мучающего исследователя и наблюдателя. От него меньше всего можно ожидать творчества легкого, удовлетворяющего, радующего. Нет, он любит преимущественно останавливать свой взор на таких сторонах жизни, где он видит страдания, несправедливость, боль. Уже в начале своего творческого пути он гордится свыше всякой меры тем, что открыл новый тип двойника — *alter ego*, которым он продолжает заниматься в той или иной форме всю свою жизнь.

Мы уже касались вопроса о двойнике и потому не будем возвращаться к нему в подробностях. В общем двойник, как показывает Достоевский, соответствует воплощению в галлюцинаторном образе всего того, что по тем или иным моральным основаниям (высшая инстанция «я») было вытеснено из сознания и что, вернувшись в сознание другими путями, признается чуждым ему и получает значение двойника, т. е. постороннего, чуждого субъекту лица, при этом неприятного, даже нетерпимого, поскольку теперь уже чужды, неприятны, нестерпимы и не признаются своими те стремления, которые в нем воплощены. Голядкин, как это ясно из поэмы «Двойник», предпочитает уйти в психоз, в душевную болезнь и не признать своих же собственных желаний идти кривыми путями, некрасивыми средствами достичь известности, приобрести расположение директора и его дочери, выдвинуться на служебном поприще.

Если Акакий Акакиевич Башмачкин в «Шинели» обнаруживает две противоположные сущности своей личности — забитой (культурной) и агрессивной (некультурной), незаметной и страшной, угрожающей, то у Голядкина (но только не сменяя одно другое, как у Башмачкина, не попеременно, а *одновременно*) проявляются противоположные тенденции, тесно связанные между собою и служащие отражением друг друга. Первое открытие такого типа реагирования связано с болезненными проявлениями и произошло в области патологической: Голядкин явно душевнобольной человек с параноидальными чертами, но это обстоятельство ничуть не умаляет открытия Достоевского. Психологическому прежде всего удалось увидеть наиболее резко очерченными механизмы психической деятельности не у здоровых людей, а у больных невротиков и впоследствии пришлось распространить действие открытых механизмов далеко за пределы патологических случаев, убедившись в том, что патологическое, не по существу, а только по направлению и количеству, отличается от так называемого нормального. Точно так же и Достоевскому было, по-видимому,

известно, что невротики страдают от тех же самых причин, которые могут быть вскрыты и у «здоровых», но только у последних они проявляются слабее, чем у больных.

Часть патологического у Достоевского, может быть, при более внимательном чтении и анализе окажется только «психопатологией обыденной жизни» у людей, более возбудимых и менее устойчивых, чем нам хотелось бы встречать среди здоровых. В качестве действующих сил в конфликтах своих героев Достоевский выдвигает при этом не только одни сознательные мотивы, о которых говорят и которыми пользуются и другие писатели, он пользуется еще и мотивированными бессознательными, т.е. такими желаниями, о которых ничего не знает сам действующий. Такие бессознательные желания Достоевский обнаруживает, подобно психоанализу, в сновидениях, как это показывает, например, следующий отрывок из «Подростка».

«Проклятый сон! Клянусь, что до этого мерзостного сна не было в моем уме даже хоть чего-нибудь похожего на эту позорную мысль! Даже невольной какой-нибудь в этом роде мечты не было <...>. Откуда же все это явилось совсем готовое? Это оттого, что во мне была душа паука! Это значит, что все уже давно зародилось и лежало в развратном сердце моем, в *желании* моем лежало, но сердце еще стыдилось наяву, и ум не смел еще представить что-нибудь подобное сознательно. А во сне душа сама все представила и выложила, что было в сердце, в совершенной точности и в самой полной картине и — в пророческой форме». И дальше — удивительное прозрение. Подросток, анализируя свои поступки, нелепые и противные сознательным его намерениям, спрашивает себя: «И неужели *это* я им хотел *доказать*, выбегая поутру от Макара Ивановича?» Нейфельд приводит, между прочим, пример такого понимания бессознательных желаний у Достоевского из повести «Вечный муж». В главе, которую Достоевский не без основания озаглавил «Анализ», Вельчанинов мучается вопросом: «Если Павел Павлович нечаянно хотел его резать, то впадала ли ему эта мысль хоть раз прежде, хоть бы только в виде мечты в злобную минуту. Он решил вопрос странно — тем, что Павел Павлович хотел его убить, но что мысль об убийстве ни разу не впадала будущему убийце на ум, короче, Павел Павлович хотел убить, но не знал, что хочет убить. Это бессмысленно, но это так — он приехал сюда, чтобы “обняться со мной и заплакать”, как он сам подлеишим образом выразился, то есть он ехал, чтоб зарезать меня, а думал, что едет обняться, заплакать».

И действительно, Павел Павлович, только что перед тем ухаживавший за Вельчаниновым, у которого был припадок желчной болезни, затем среди ночи вдруг встает для того, чтобы зарезать бритвой своего соперника, о котором он, не жалея сил, еще так недавно заботился,

прикладывая нагретые тарелки. Здесь проявляется поведение, прямо противоположное тому, которое с громадным напряжением прорвется из бессознательных источников и приведет к действиям, повергающим в изумление само действующее лицо. Такие проявления характерны как для героев Достоевского, так, разумеется, и для него самого. Так, например, в письме к жене одного декабриста Ф. М. жалуется на то, что чем более он хочет верить, тем больше мучается сомнениями. Эти же самые выражения писатель вкладывает в уста Шатова, который, отвечая на вопрос Ставрогина о том, верит ли он в бога, отвечает, что он любит Россию, православие, Христа, верит в будущность своей родины, а в бога... он и в бога поверит, обещает Шатов. Такое внутреннее раздвоение, как мы уже знаем, преследует самого Ф. М. не только в мелочах, но и во всех самых важных вопросах собственной его духовной жизни. «Эта двойственность, — говорит Подросток, — и была, кажется, одною из главнейших причин многих моих неосторожностей, наделанных в году, многих мерзостей, многих даже низостей и уж, разумеется, глупостей». В этой двойственности, как это очень тонко подметил Достоевский в «Подростке», известную роль играет тщетное желание достигнуть, заслужить любовь и внимание отца (положение, близкое психоанализу). Мысль о том, что у него есть отец, пьянила его, «но человек этот меня знать не хотел и унизил, тогда как я мечтал о нем все эти годы взасос <...>. Каждая мечта моя, с самого детства, отзывалась им: витала около него, сводилась на него в окончательном результате. Я не знаю, ненавидел или любил я его, но он наполнял собою все мое будущее, все расчеты мои на жизнь». Это та самая инстанция, которая в наиболее резкой форме проявляется в гипнотическом состоянии, когда человек весь мир воспринимает и видит глазами гипнотизера, т.е. через инстанцию образа отца. Об этом образе я уже говорил, приводя пример из повести «Хозяйка»*. Эти наблюдения свидетельствуют о том, что Достоевскому задолго до психоанализа были известны такие отношения, о которых затем писали Юнг и другие. Что касается до отношений к матери, то и тут Достоевский опередил психоаналитические исследования, указав на сложность отношений к матери, соединение любви и мучения. Подросток так и говорит: «Ее-то одну, может быть, я и люблю, а ее же и мучаю. Но злость не унималась, и я от злости вдруг расплакался, а она, бедненькая, подумала, что я от умиления заплакал, нагнулась ко мне и стала целовать. Я скрепился и кое-как вытерпел и действительно в ту секунду ее ненавидел. Но маму я всегда любил, и тогда любил, и вовсе не ненавидел, а было то, что всегда

* См. у Перетца «Дитя от 3 до 7 лет». В полном согласии с инстанцией отца и учителя ребенок говорит: «Голос совести — это голос учителя» (см.: *Фрейд З. Я и Оно*).

бывает: кого больше любишь, того первого и оскорбляешь». В другом месте сознается, что желал грубить отцу, но, не смея ему, мучил ее*.

Еще интереснее с точки зрения психоанализа то, что Достоевский знал и описал в «Подростке», какое глубокое впечатление и влияние на будущее развитие ребенка имеет отец и даже не сам отец, а мечта об этом отце. Встреча с отцом, говорит Подросток, «была тем фатальным толчком, с которого началось мое сознание. Не встретиться он мне тогда — мой ум, мой склад мыслей, моя судьба, наверно, были бы иные, несмотря даже на predetermined мне судьбою характер, которого я бы все-таки не избегнул» <ср.: Юнг. «Значение отца в судьбах личности» >. Это я сам его таким выдумал, а на деле оказался другой, упавший столь ниже моей фантазии <...> это пустейший анекдот <...>. Но у меня вышла целая пирамида. Я начал эту пирамиду еще под детским одеялом, когда, засыпая, мог плакать и мечтать — о чем? — сам не знаю. О том, что меня оставили? О том, что меня мучат?» Многие в этом анализе очень правильно: действительно, дети, подобные Подростку, не получившие в детстве достаточно любви, которая связывает их с миром, не имевшие счастья «благообразного» семейства, никогда уже не будут свободными, ясными, открытыми натурами — они недоверчивы, подозрительны, самолюбивы сверх всякой меры, очень чувствительны, они уходят в себя, резонируют, проклинаят свою судьбу и не могут все-таки ее изменить.

В «Подростке» Достоевский в высокой степени убедительно и ярко представил нам, какое громадное значение в деле психического развития ребенка, в его «судьбе» имеют эти, наполовину созданные уходом от действительности, фантазии об отце. Подросток всю свою жизнь остается и останется навсегда привязанным даже против воли своей к отцу, и его поведение определяется прежде всего тем, что он, как член «случайного семейства», повторяет судьбу отца, что в нем затаенная жажда порядка и благообразия и, подобно отцу, он какой-то оторванный от всех, все время об этом рассуждает, тяготится своей отчужденностью. Так глубоко, так беспощадно еще никто до Достоевского не подвергал анализу такие и им подобные психические состояния, потому что никто не обладал такой возможностью видеть и показывать даже самому себе в своих произведениях свои собственные потаенные, стыдные стороны психики, такие, которые ни перед кем не обнаружишь, никому не покажешь, и даже сам не станешь о них думать, так как они приводят к мучительным переживаниям и состояниям. Но Достоевский их как будто бы умышленно ищет и культивирует

* Не здесь ли часть разрешения проблемы преступления Раскольникова, в котором старуха заменяет отца (т.е. мать заменяет отца), которого он не смеет убить.

свои наблюдения, мучаясь и наслаждаясь в одно и то же время этими наблюдениями над собой.

Писателю известно очень многое. Как кажется, он первый открыл детскую сексуальность, то есть те проявления, которые до сих пор не решаются признать у детей робкие и не желающие видеть действительности исследователи. Достоевскому известно о детях многое, на что только впоследствии было указано психоанализом. Так, в «Неточке Незвановой», в этой великолепной работе о детстве, Ф. М. ярко рисует нам проявления либидозной привязанности ребенка к отцу и указывает на определенное желание смерти. При этом любовь Неточки к отцу, как она определяет ее, «безграничная», но «чудная, как будто вовсе не детская <...> это было скорее какое-то сострадательное, *материнское* чувство, если б такое определение любви <...> не было немного смешно для дитяти <...>. Я обвинила матушку, признала ее за злодейку моего отца <...> не понимаю, как такое чудовищное понятие могло составиться в моем воображении. И насколько я привязалась к отцу, настолько возненавидела мою бедную мать». И это не какое-либо исключительное, болезненное явление, так как то же самое мы встречаем у Кати: она страстно любит своего отца, с ним «вся наружу, без утайки, открыта. С матерью, совершенно напротив, — замкнута, недоверчива и беспрекословно послушна. Но послушание ее было не по искренности и убеждению, а по необходимой системе» (т.е. не благодаря любви к ней).

И вот настоящая любовь, любовь со слезами и радостями, любовь страстная разгорается у Неточки к Кате; естественно, как на это указывает психоанализ, любовь с инфантильными проявлениями, она требует страстных поцелуев и мазохистских действий: «Тирань меня, щипли меня! Пожалуйста, ущипни меня! Голубчик мой, ущипни!» То же мучительное чувство, чувство любви дал Достоевский в удивительно ярком изображении Лизы Хохлаковой, переживающей период полового созревания со всеми его отклонениями, истерическими проявлениями, во время которых она то обнаруживает свою мнимую испорченность, свою жестокость (играет одну роль), то наказывает себя за нее, ущемляя палец между дверьми; у нее проявляются самые непонятные для нее желания: сделать что-то очень плохое (ведь самое плохое, с точки зрения ребенка, это всегда половое), сжечь дом, чтобы все стали на нее смотреть и указывать пальцами (желание себя показывать), ее сновидение с чертями, которые собираются ее схватить и от которых она спасается, шепча молитву, и затем снова привлекает их, начиная ругать бога, — типическое (и ритмическое) сексуальное сновидение в эпоху полового созревания (хочется и страшно). К другим проявлениям сексуального у подростков относятся такие сцены, как

приставание Подростка к порядочным женщинам на бульваре и случай избияния хлыстом проститутки. И в том и в другом случае дело идет, как я уже говорил, о проявлениях половых влечений у юношей, которые в таких действиях очень выразительно показывают свои инфантильные свойства и оценку половых отношений как насилия и загрязнения.

Загрязнить, испачкать, избить, истребить — вот характерные черты инфантильного полового или тех подкреплений, которые у взрослых получает половое из инфантильных источников. Поразительно правдиво описание случая в том же «Подростке», когда Ламберт украл у матери пятьсот рублей: на увещевания аббат Риго, находившегося, по его представлениям, в сношениях с его матерью, он цинично заметил, «что на все плюет и что все, что они говорят про причастие, — вздор» (раз поколеблен авторитет и чистота матери, все нравственные обязательства делаются вздором, достойным плевка). И Ламберт на эти деньги покупает ружье, хлыст, затем канарейку: канарейку он выпускает из клетки, стреляет в нее и не попадает, тогда он «привязывает канарейку ниткой к сучку и из двух стволов, в упор, на вершок расстояния, дает по ней два залпа, и она разлетается на сто перушков». А затем следует как непосредственное продолжение сцена избияния хлыстом по голым плечам раздетой проститутки в номере гостиницы. Что все это означает? откуда все эти проявления? Их интимная связь с половым загрязнением матери (анально-садистическим) чрезвычайно метко и правдиво подмечена Достоевским, это то, что нередко может подметить наблюдатель в жизни.

Еще лучше поймем мы эти поступки и их символику, если припомним брата Зосимы Маркела, который просит прощения у птичек, или еще о другом дерзостном поступке, когда выстрелили из ружья, но не в птичку (дух божий), а в причастие, и мы увидим, что все эти странные явления объединяются в некоторый комплекс желаний, окрашенных половым чувством и частично раскрываемых в целом ряде произведений. Если в каждом отдельном случае их и не совсем легко понять, то, постепенно раскрывая свое символическое содержание в различных вариантах, они всегда знакомят нас с одним и тем же (птичка, дух божий, причастие, икона). Наиболее, может быть, понятным представляется эпизод, когда Версиров раскалывает на две части об угол печки образ. «Да и сам Версиров в сцене у мамы разъяснил нам тогдашнее «раздвоение» его чувств и воли со страшною искренностью. Но опять-таки повторю: та сцена у мамы, тот расколотый образ хоть бесспорно произошло под влиянием настоящего двойника <т. е. бессознательного влечения>, но мне всегда с тех пор мерещилось, что отчасти тут и некоторая злорадная аллегория, некоторая как бы ненависть к ожиданиям этих женщин, некоторая злоба

к их правам и к их суду, и вот он пополам с двойником, и разбил этот образ! — «Так, дескать, расколются и ваши ожидания!» Разве не то же самое мы видим в поведении Маркела, в поступке Ламберта и в дерзостном поступке стрелявшего в причастие: ненависть к ожиданиям, злоба против их прав, их требований; таков же и дерзостный поступок Раскольников и Ивана Карамазова (обоих расколовшихся на две личности), их вызов и протест против требований и ограничений, налагаемых обществом (комплексом старших) на обыкновенных, средних людей.

К проявлениям такой злобы, такого возмущения против оскорбления является не только неутолимое желание протестовать и бунтовать, но и желание отомстить именно тем, что, мучительно терзая самого себя, подчиниться и даже предупредить желание обидчика. Такой случай встречается (беру один из многих примеров) в «Подростке», там, где учитель Тушар (один из образов отца, как об этом уже была речь), унизив Подростка, избив его и желая показать, что он лакей, а не сын сенатора, встретил со стороны им оскорбленного не протест, а, наоборот, мучительное стремление играть, и с большим напряжением, эту унижительную роль лакея. «Я не только подавал ему одеваться, — говорит Подросток, — но я сам схватывал щетку и начинал счищать с него последние пылинки, вовсе уже без его просьбы или приказания, сам гнался иногда за ним со щеткой, в пылу лакейского усердия, чтоб смахнуть какую-нибудь последнюю соринку с его фрака, так что он сам уже останавливался меня иногда: “Довольно, довольно, Аркадий, довольно”. Он придет, бывало, снимет верхнее платье — а я его вычищу, бережно сложу и накрою клетчатым шелковым платочком. Я знаю, что товарищи смеются и презируют меня за это, отлично знаю, но мне это-то и любо: “Коли захотели, чтоб я был лакей, ну так вот я и лакей, хам — так хам и есть”. Пассивную ненависть и подпольную злобу в этом роде я мог продолжать годами». Такое поведение, до конца непонятное персонажам, мстящим самим себе, — обычное явление, хорошо знакомое Достоевскому: например, совершенно не понимая, безо всякого намерения крикнув и обнаружив, что он не только вор, но и доносчик, Подросток за секунду не знал, что так крикнется («уж *черта* такая в душе была»). Но такие же неведомые силы заставляют Лизу Хохлакову (это действует ее половое влечение) почему-то стремиться к дурному, к тому, что осуждается окружающими и что она сама осуждает, именно это-то она и делает, и больше того, она хочет выставить себя на посмешище всем и мучается этим, борется и наказывает себя в одно и то же время.

Такие многочисленные примеры очень убедительно показывают нам, что в психике своих персонажей Достоевский четко различает

обе инстанции в иерархии душевной деятельности, причем одна, высшая, порабощает и управляет низшей: судящая инстанция, сверх «я» — инстанцией подсудной, виновной перед нею. И поскольку эта высшая инстанция человека отождествляется в его бессознательном с теми, кого он любил, с кем идентифицирует себя как с идеалом, кто благодаря этому приобретает власть, авторитет (родители, учителя (Тушар) и т. п.), поскольку при такой идентификации исполнение их, хотя бы и неприятного для «я», приказания есть как бы его собственное желание назло второй, низшей инстанции его собственного «я» (поскольку он лакей в согласии с требованием идеала «я» и назло своим недостаткам), пусть же он терпит наказание за то, что не умел стать лучше, не оправдал надежд того, кого он любит (и в то же время, может быть, ненавидит) и кто недоволен им в нем самом, в его собственной психике. С точки зрения такого сложного (а на самом деле еще более сложного) процесса отождествления и борьбы двух инстанций особенно хорошо становится понятной, например, сцена Лизы Хохлаковой с Алешей Карамазовым.

Это подчинение, хотя бы и назло, дает известное удовлетворение и, конечно, мучения от этого послушания. Такова психология этих симптомов, они как компромиссные образования достигают всего только наполовину. Но зато благодаря этому усиливается и очищается от недостатков авторитет первой инстанции; так, например, когда Ставрогин называет Верховенского «шутком», то тот отвечает ему с ужасающим вдохновением и праведной яростью: «Я-то шут, но не хочу, чтобы вы, главная половина моя, были шутком! Понимаете вы меня?»

Особенно четко характеризует эту инстанцию психики Иван Карамазов в своем рассказе про чёрта: «Он — это я, Алеша, я сам. Все мое низкое, все мое подлое и презренное! <...> ...Я бы очень желал, чтоб он в самом деле был он, а не я! <...> Дразнил меня! И знаешь, ловко, ловко: “Совесь! Что совесь? Я сам ее делаю. Зачем же я мучаюсь? По привычке. По всемирной человеческой привычке за семь тысяч лет. Так отвыкнем и будем боги”». Как хорошо знакома писателю эта инстанция, отличная от его «я», воздействующая на него, как его кошмар, как его сновидение, как бред или как чёрт, она рассказывала ему такие вещи, о которых он сознательно не думал, и тогда он предпочитал, чтобы эта инстанция была бы «он», а не «я».

В низшей инстанции помещает он главный двигающий центр поступков и действий человека, показывая нам, как будто бы при помощи психоанализа, как в неожиданных для самого человека, непроизвольных действиях проявляются такие его желания, о которых он не хочет, не смеет, боится что-либо знать. Но если такие действия не всегда участь самого действующего, то для наблюдателя они дра-

гоценное свидетельство о тех процессах, которые имеют место в бессознательной области человека. Эти две инстанции (одна низшая, неприемлемая, другая высшая, приемлемая, одна действенная, другая только обсуждающая и резонирующая) ярко представлены, например, во взаимоотношениях двух людей — Ивана Карамазова и Смердякова. Иван и не предполагал, чтобы его речи, его рассуждения могли бы привести Смердякова к убийству, и в то же время выясняется, что если бы Иван мог на кого-нибудь рассчитывать, то уж, конечно, на Смердякова, а не на Дмитрия, причем, как он говорит, предчувствовал даже от него «мерзость какую-нибудь». Но обвинение в убийстве — низшая инстанция. Смердяков объясняет: «Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил». Когда Иван пугается, то Смердяков ему напоминает: «Все тогда смелы были-с, “все, дескать, позволено” <мотив Раскольников> говорили-с, а теперь вот так испугались! — пролепетал, дивясь, Смердяков». И на угрозу Ивана пойти и сознаться во всем перед судьями Смердяков убежденно заявляет: «Не может того быть. Умны вы очень-с. Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться — это пуще всего-с. Не захотите вы жизнь навеки испортить, такой стыд на суде приняв. Вы как Федор Павлович, наиболее-с, изо всех детей наиболее на него похожи вышли, с одной с ними душой-с». Здесь все удивительно: и то, как малоумный Смердяков правильно и тонко чувствует сущность Ивана, о чем речь будет ниже, и то, что Иван, как «второе издание» образа отца, является для Смердякова той авторитетной инстанцией («я»-идеал), которой он подчиняется без рассуждения и которую чувствует сильной, властной, правой. Смердяков не может ни согласиться, ни пережить крушение своего идеала, и этим мотивируется его смерть — как мечь не оправдавшему надежд Ивану.

Поразительно и то, что Смердяков, незаконнорожденный сын Федора Павловича, ненавидящий своего «случайного», неблагообразного отца (чем мучился и сам писатель), переносит все свои чувства на его сына, более других на него похожего; Смердяков — верный раб Ивана и в своей рабской угодливости делает то, о чем только думает Иван. И когда перед изумленным Смердяковым раскрылось и стало ясно, что Иван не только не на стороне Смердякова, не благодарит его, а, напротив, осуждает, тогда идеал Смердякова, его идеальная инстанция, которая до сих пор служила путеводной звездой в жизни Смердякова, понизилась; Смердяков переживает внутренний кризис, он теперь потерял под собою всякую почву, ему незачем

жить. Он, как и Раскольников, украл деньги вовсе не для того, чтобы ограбить, а для того, чтобы доказать значение и силу своего идеала «я», без которого вся жизнь теряет всякий смысл. Смердяков (как и Раскольников) мстит своему идеалу «я» на самом себе, повесившись и не оставив записки, которой так ждал бы и хотел получить Иван; но поскольку это самоубийство было актом мести, такой записки не оказалось. Раскольников после убийства символически отрывается от всех и называет себя грязью, не чувствуя, как и Смердяков, сам потребности в раскаянии, идет отдать себя в руки правосудия, в которое не верит.

Насколько правильно чувствует и интуитивно знает Ивана Смердяков, подтверждается в дальнейшем (наши знания о других есть результат чувствительности нашего бессознательного): несмотря на сознательное решение обо всем сказать на суде и спасти Митю, Иван не в силах этого сделать; это признание, которое могло бы иметь значение, уничтожено приступом белой горячки вследствие таких механизмов, которые, будучи сильнее его, не допустили его до этого. Смердяков отлично чувствовал в Иване такую его сторону, которая являлась основной и не зависела от его сознательных желаний и намерений. У Ивана еще была возможность бороться с наступлением белой горячки (брёда) до того, как ему не была известна его «вина». Теперь, когда вина его стала несомненной, когда его поразили этот нравственный удар, непереносимый для сознания, он «бежит в болезнь», теряет представление о реальности, у него начинается бред, галлюцинации, уводящие его от текущих неприятностей в область общих рассуждений. Наступает раздвоение личности, появляется чёрт как двойник Карамазова, в которого он верит и не верит («Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых»). Чёрт предлагает Ивану умерить его требования к нему, к чёрту: «...не требуй от меня “всего великого и прекрасного” и увидишь, как мы дружно с тобой уживемся <...>. Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, “гремя и блистая”, с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый чёрт?»

Но если Иван невнимательно и как бы отмахиваясь от чёрта слушает его и подсмеивается и сердится на него, то самому писателю, поскольку он хочет понять и дать себе отчет, в чем сущность чёрта, приходится вслушиваться в речи чёрта очень внимательно. Об этом Ф. М. говорит не раз, укажу хотя бы, например, на такое место в «Подростке»: «...я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех

минут, которые описывал. Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания. От многого отрекаюсь, что написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова». Дописывая «Записки из подполья», Достоевский говорит: «Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту *повесть*: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание» (вот они, мучения, связанные с творчеством как с исповедью), и это потому, что «все это как-то слишком *нехорошо* мне припоминается, но... не кончить ли уж тут “Записки”?» Наконец, кончая одну из своих исповедей, роман «Идиот», он жалуется: «Романом я недоволен до отвращения <...>. Теперь сделаю последнее усилие на 3-ю часть. Если поправлю роман — поправлюсь сам, если нет, то я погиб». Для него трудиться над романом — это значит работать «нервно, с мукой и заботой, когда я усиленно работаю, то болен даже физически».

Такая работа, глубоко затрагивающая самые интимные стороны писателя и мучающая его, есть процесс постепенного и мучительного осознания и анализа того, что всплывает в его сознании. Сложным путем анализа своих грез наяву, своих желаний пытается он установить теснейшую творческую связь между ними и его собственными чувствами, переживаниями, между такими душевными движениями, в которых вовсе не хотелось бы сознаваться. Он фантазирует, собирает материал «свободных содержаний сознания» на определенную тему, углубляется в него и узнает в них собственные мысли, желания, страдания. Чувства объединяют то, что ему может показаться разрозненным, случайным, несущественным; в несущественном (это одна из тайн Достоевского) он умеет, как и психоанализ, находить важное, обусловленное. Объединенное произведение образует органическое целое, в котором приведена в строй каждая деталь, частность, случайность. Анализ завершается в произведении, в котором он в органической (синтетической) форме находит свое мощное и искреннее воплощение, как определенный этап в жизни, зафиксированное движение, позволяющее понять, осмыслить, овладеть и жить.

Исправляя или справляясь с романом, Достоевский исправлялся или справлялся с собою, и это красноречиво свидетельствует о том, что изжитые, упорядоченные и приведенные в связь и систему конфликты, разложенные на свои компоненты, ослабевали в своем напряжении благодаря овладению ими и сдвигу на их обработку в новом материале, находя свое новое выражение в мучительном творчестве писателя. Но на его творчество нельзя смотреть только с точки зрения возможности что-либо узнать и чему-либо научиться или как на разрешение

конфликтов — или катарсиса — для самого писателя: ведь поскольку писатель находится во власти определенной культурной среды, поскольку его конфликты, его запросы и искания есть искания и других, постольку его произведения могут служить материалом, некоторой, может быть, инфантильной схемой для отрегулирования собственных конфликтов. Такие схемы Закс¹² приравнивает к «общим, дневным сновидениям», и тогда понятно, что каждый читатель усматривает, понимает и любит в данном произведении не всегда то же самое, что и другой. Каждый прежде всего находит выход своим подавленным аффектам, и чем большее число читателей находит его и видит в произведении возможность отреагировать на свои желания, о которых мечтает от детских лет и до смерти, чем лучше читатель может почувствовать и оформить свои требования, тем больше дает писатель, заинтересованный в том, чтобы чистое переживание заковать в определенные ритмы, дать ему форму и, выведя его за границы личного переживания, связать целым рядом нитей с различными областями психической деятельности. Свои личные запросы и конфликты, свои желания писатель облекает в такие формы и, увеличивая тем их ценность и значимость, обогащает их бесчисленными тонкими наблюдениями, замечаниями, которые еще более повышают ценность произведений.

Такое понимание литературного творчества, по-видимому, чуждо Достоевскому, на это указывает, например, поэма «Великий инквизитор»* Ивана Карамазова, ярко и глубоко характеризующая прежде всего ее создателя — «ад в груди и в голове» его. И потому нельзя смотреть на оброненные там и сям чисто автобиографические черты, рассыпанные в произведениях Достоевского, как на случайные, пришедшиеся к слову черты и характеристики — они свидетельствуют о большой аналитической работе, которую проделал Ф. М., прежде чем связал их с той или иной стороной психики, и своей, и своих персонажей.



* Проявление амбивалентности чувства к отцу отразилось во всех религиях: оппозиция против особы бога (см.: Фрейд З. Психопанализ детских неврозов).