

ДОСТОЕВСКИЙ над бездной безумия

О. Н. Кузнецов, В. И. Лебедев



Олег Кузнецов

Достоевский над бездной безумия

«Когито-Центр»

2003

Кузнецов О. Н.

Достоевский над бездной безумия / О. Н. Кузнецов — «Когито-Центр», 2003

ISBN 5-89353-075-6

Научные интересы авторов этой книги – доктора медицинских наук, доцента О.Н. Кузнецова и доктора психологических наук, профессора В. И. Лебедева – сосредоточены в области экстремальной психиатрии, экстремальной психологии и изучения жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Анализируя художественные и публицистические произведения писателя, они обсуждают его представления о психическом здоровье и болезни, о динамике развития и взаимодействия этих состояний. Раскрывается содержание различных форм душевных расстройств, отраженных в его произведениях, социально-художественная содержательность терминов и понятий, использовавшихся писателем для обозначения психических феноменов.

ISBN 5-89353-075-6

© Кузнецов О. Н., 2003

© Когито-Центр, 2003

Содержание

| | |
|---|----|
| Отвечая на вопрос В. М. Бехтерева (вместо введения) | 6 |
| Глава I | 10 |
| 1. Из плена традиций к увиденному в себе | 11 |
| 2. Увиденное в других | 24 |
| 3. Легенда о «священной болезни» | 29 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 39 |

О. Н. Кузнецов, В. И. Лебедев
Достоевский над бездной безумия

© «Когито-Центр», 2003

Отвечая на вопрос В. М. Бехтерева (вместо введения)

В каких отношениях литературное наследие Достоевского может играть теперь общественно-оздоравливающую, общественно-воспитательную роль?

В. М. Бехтерев

Психическое здоровье в ракурсе биологических, социальных, нравственных, воспитательных, медицинских и политических аспектов длительное время было «запретной зоной». Из надуманной концепции о бесконфликтности нашего общества, исключая психотравмирующие факторы, вытекало, что «по мере развития социализма психическая заболеваемость будет быстро и прогрессивно снижаться и исчезнет полностью». Фактически же она нарастала. К этому оказались не готовы ни психиатрия как наука, ни организационные формы оказания помощи населению, ни общественное мнение. Обсуждение вопросов психического здоровья журналистами и психиатрами, вызвавшее широкий общественный резонанс, высветило отсутствие четких критериев психической нормы и патологии. Это приводило к драматическим последствиям.

Одновременно оказалось, что организационные формы охраны психического здоровья также являются слабыми и несовершенными. Психиатрия за «закрытыми дверями», вменяемость, виновность, права человека, ответственность, личная свобода в их связи с психическими болезнями и здоровьем – обсуждение всех этих наболевших и долго замалчивавшихся вопросов в средствах массовой информации показало, как далеки мы от сколько-нибудь приемлемого их решения, как много «белых пятен» в этой келейно разрабатывавшейся области здравоохранения.

Широко применяемая за рубежом в рамках «психоанализа» психокоррекционная помощь для практически здоровых лиц только начинает пробивать себе дорогу в нашей стране. Телефоны доверия, психотерапевтические кооперативы, семейно-консультативные центры делают еще первые шаги.

Поэтому неудивительно активное предубеждение против официальной психиатрической помощи и возрастание интереса, доверия к нетрадиционным, а в ряде случаев непрофессиональным, оккультно-парапсихологическим «специалистам» (экстрасенсам, знахарям, «телепсихотерапевтам», колдунам и т. д.). Все это усугубляло проблему психического здоровья населения.

Перспективы психотерапии, опирающейся на активное участие самых широких масс населения, выдающийся психоневролог В. Н. Мясищев видел в объединении действий психотерапевта, психолога и руководителя коллектива при лечении пограничных психических расстройств. Для эффективности этой работы требуется единство научных представлений всех лиц, задействованных в восстановлении психического здоровья больного. В настоящее же время неадекватное отношение к психическому здоровью типично не только для людей, не получивших медицинского образования, но даже для врачей-непсихиатров. Однако только мероприятиями по улучшению психиатрической помощи населению нельзя решить проблему психического и нравственного оздоровления общества. Не менее важным является принципиальное изменение отношения человека к психическому здоровью окружающих его лиц и самого себя. Тесно связанный с вопросами организации психиатрической помощи населению профессор Б. А. Лебедев отмечает: «Устаревшие и глубоко укоренившиеся неправильные представления о психических нарушениях и психических больных как о чем-то странном, чуждом и необратимом видоизменяются мало, сохраняется их неприятие и настороженность

к ним. Этому способствует все еще сохраняющееся обособленное положение психиатрии в медицине и здравоохранении»¹.

Для современного общественного сознания типично, что психиатрические термины, употребляемые в крайне условном, неопределенном значении («истерики», «психопаты», «шизофреники», «дебилы», «склеротики» и т. д.), входят в бытовую речь прежде всего как средство социально-психологической дискредитации «неудобных» и непонятных людей путем исключения их из привилегированного множества «мы» (психически здоровые). Все это создает возможность для произвола, использования «диагностики» психического заболевания для ущемления прав человека, приводит к тому, что люди, у которых появляются преходящие функциональные нарушения психики, боятся обращаться за помощью к врачам – психиатрам и психоневрологам.

Такое отношение к психическим больным ошибочно как с социальных, так и с биологических (общемедицинских) позиций. Но понять источники этого отношения, а тем более прийти к адекватной и содержательной их модели нелегко, если опираться только на анализ противоречивых социально-психологических явлений современного общества.

В целях поиска подходов к решению этой актуальной, но сложной задачи мы обратились к творчеству Ф. М. Достоевского. Нас привлекла в нем высокая системная разработанность не только социально-психологических, но и медико-биологических аспектов модели психического здоровья, связь их с поисками решений кардинальных проблем морали и нравственности. Достоевский оказался одним из тех немногих писателей-философов, которые, разрабатывая социально-психологические проблемы, включали в свои крупнейшие произведения героев с психическими нарушениями. Естественно, этот аспект достаточно скоро привлек внимание психопатологов. Так, например, уже через четыре года после смерти писателя психиатр В. Ф. Чиж опубликовал книгу «Достоевский как психопатолог» (М., 1885). В. М. Бехтерев в своем докладе, сделанном в 1913 г., говорил: «Гениальным чутьем и проникновенной художественной интуицией Достоевский наметил ясно и метко важнейшие черты болезненных явлений душевной жизни. Почти все разновидности психического страдания, классифицированные современной наукой, находят для себя яркие, выпуклые иллюстрации в его произведениях. Клиническая правда в большинстве случаев совпадает с данными художественного творчества Достоевского»².

Обобщенное мнение советской психиатрии 30-х годов отражено в следующей цитате: «Произведения Достоевского еще и поныне остаются настольной книгой русских психиатров, ибо даже самое тщательное изучение многотомных трудов корифеев мировой психиатрии, давших добросовестное, но сухое описание психопатологических форм и состояний ни в коей мере не сможет заменить изучение трагических образов Достоевского, этой непревзойденной ценности в познании человеческой души»³.

В памяти авторов этой книги сохранились лекции проф. Н. И. Озерецкого, виртуозно иллюстрировавшего сложнейшие проблемы психиатрии 50-х годов на материале произведений Достоевского. Ведущий психиатр грузинской школы А. Д. Зурабашвили в 1977 г. писал: «И если в отличие от других классиков Ф. М. Достоевский дает неповторимые картины из мира патологии, то это объясняется гением автора, который, как никто, понимает и знает бесконечно сложный лабиринт субъективного мира человека. ... Автор гениально оперирует с психологическим процессом, в котором происходит плавка утерянного и упущенного в свете личностной оценки»⁴. Эвристичность идей и образов Достоевского для психиатрии подтверждается рабо-

¹ Актуальные проблемы психогигиены и психопрофилактики. Л., 1988. С. 35–36.

² Из материалов к докладу В. М. Бехтерева о Ф. М. Достоевском, сделанному в 1913 г. Архив В. М. Бехтерева.

³ Финкельштейн В. И. Расстройства аффективной деятельности в отражении художественной литературы // Труды психиатрической клиники (Гедеоновка). Вып. 1. Смоленск, 1930. С. 198.

⁴ Зурабашвили А. Д. Персоналогические искания. Тбилиси: Холвнеба, 1977. С. 159.

той ведущего немецкого психиатра К. Леонгарда, который выдвинул новую для психиатрии проблему – проблему акцентуации личности. «Именно произведения Достоевского, – пишет он, – больше всего и лучше всего снабжают специалиста информацией о том, что собой представляют акцентуированные личности»⁵.

В то же время своеобразие творчества Достоевского, привлечение внимания психиатров, воспринималось некоторыми современными ему публицистами как главенствующее в его произведениях. Так, например, М. А. Антонович, цитируя французского критика Флери, в 1881 г. писал:

«Все герои Достоевского как будто поражены какой-то умственной болезнью... Большая часть из них маньяки... Его психология – часть психиатрии, и чтение его сочинений производит иногда впечатление кошмара»⁶. Этой же точки зрения придерживается В. Набоков.

Известный исследователь творческого наследия писателя Г. М. Фридлиндер, считает «неправомерным и опасным», когда произведения Достоевского представляются всего лишь блестящими психологическими штудиями различных сложных случаев душевных болезней, ценными прежде всего со специальной – медицинско-психиатрической или криминалистической – точки зрения»⁷.

Однако со времен Достоевского научные представления о психическом здоровье значительно изменились. Если объектом психиатрии XIX в. были явные формы психозов, грубо нарушающие отражение окружающей действительности и очевидные даже для обывателя, то в центре психиатрических исследований современности находятся пограничные состояния (невроты, психогенные реакции, психопатии и т. д.). Объектом изучения становятся предболезнь, акцентуация характера личности, кратковременные психогенные реакции и психосоматика.

Даже хронические психозы под влиянием появившихся методов эффективного лечения, и прежде всего психофармакологии, теряют в какой-то степени свойства неизлечимости, непознаваемой социально-психологической инвалидизации. Больные с психическими расстройствами легкой степени включаются в активную трудовую и общественную жизнь, взаимодействуя со здоровыми людьми.

На этот важный социальный аспект указывал еще основоположник отечественной психиатрии пограничных состояний П. Б. Ганнушкин, который писал, что «участие в жизни людей психически не совсем здоровых в свою очередь является фактором, который должен быть учтен... Я имею в виду тех не совсем здоровых людей – людей, находящихся на границе между психической болезнью и психическим здоровьем, а таких очень много, которые остаются в жизни и принимают в ней посильное участие»⁸.

Современное понятие психического здоровья включает весь диапазон проявлений психики – от тяжелой болезни до максимума ее устойчивости в экстремальных условиях (войны, авиационного и космического полета, подводного плавания, пребывания в Арктике и Антарктике и т. д.). По длительности и тяжести психические расстройства могут колебаться от кратковременных, незначительных и преходящих психических реакций до тяжелых и долговременных психозов, протекающих в течение всей жизни. В понятие психического здоровья психиатром В. К. Смирновым включается не только заболевание, но и незаболевание (компенсация, декомпенсация, прогрессивность, выздоровление). Благодаря всем этим изменениям в психиатрии Достоевский предстает как новатор в подходе к проблемам психического здоровья не только для врачей, но и для литературоведов.

⁵ Леонгард К. Акцентуированные личности. Киев, 1981. С. 16.

⁶ Ф. М. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 305.

⁷ Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. I. С. 15.

⁸ Ганнушкин П. Б. Избранные труды. М., 1964. С. 49.

Если в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в качестве героев выступают идеально психически здоровые люди, как бы отпрепарированные от человеческих слабостей и нервозности, то у Ф. М. Достоевского проблема психического здоровья разрабатывается всесторонне и диалектически во всей глубине социально-психологических, философских и морально-этических проблем.

Предлагаемая читателю книга не была бы написана без многочисленных советов, замечаний и подсказок, полученных нами от литературоведов, с интересом, доброжелательно, конструктивно, но строго обсуждавших наши доклады на «Достоевских чтениях» в Санкт-Петербурге и Старой Руссе. Всем им, а также Б. М. Рыбалко и В. И. Богдановой, систематически включавшим наши сообщения в программу чтений, мы искренне благодарны. Особая наша признательность проф. В. Н. Захарову, просмотревшему предварительные, еще «сырые» материалы к книге и сделавшему по ним крайне важные для ее доработки конструктивные предложения.

В предлагаемой на суд читателей книге мы постарались в первую очередь вычлениить и систематизировать рассыпанные в литературном наследии Достоевского гениальные прозрения о подходах к совершенствованию психического здоровья. Нам представляется, что его мысли, наблюдения, обобщения звучат в настоящее время чрезвычайно актуально и помогают приблизиться к задачам нравственного оздоровления нашего общества. Вместе с тем нестандартность предлагаемого подхода поможет, на наш взгляд, с новой стороны оценить многогранность его наследия, сделав скрытое в нем своеобразие более доступным широкому читателю.

Глава I

Сын врача и внук священника перед тайной безумия

Достоевскому нечего заботиться... Много в продолжение его поприща явится талантов, которых будут противопоставлять ему, но кончится тем, что о них забудут именно в то время, когда он достигнет апогея и славы.

В. Г. Белинский

Загадка значения неординарной, в чем-то даже таинственной личности отца Ф. М. Достоевского – Михаила Андреевича – неразрывно связана с бытующими легендами о жизни писателя. На ней основаны и представления о наследственной эпилепсии, и приписанный ему З. Фрейдом эдипов комплекс, и некоторые другие не менее мрачные вещи. Со страниц биографий Достоевского его отец предстает навсегда утратившим жизнерадостность, угрюмым, тяжелым, неуживчивым и ожесточенным человеком.

Однако, на наш взгляд, главным для будущего писателя оказалось не это, а то, что отец был врачом, прошедшим суровую школу войны и долго работавшим в больнице для бедных. Необходимо также учесть, что Михаил Андреевич был сыном священника и сам учился в семинарии. Следовательно, Федор Михайлович Достоевский формировался под влиянием человека, для которого духовность, нравственность, народность, милосердие, сострадание и помощь больным и несчастным были этическими законами, унаследованными от Гиппократов и воспринятыми из православного христианства.

Вспомним и то, что будущего писателя с детства окружали врачи и больные, так как его семья жила в одном из флигелей Мариинской больницы. Семейный хроникер Достоевских, младший брат писателя Андрей Михайлович, в своих «Воспоминаниях» подробно перечисляет врачей, посещавших их квартиру. Мальчик Федя, по рассказу его брата, очень любил «украдкой вступать в разговоры с больными». А если учесть, что в беседах врачей невольно упоминались эпизоды из жизни подкидышей из приюта и больных из дома для умалишенных при больнице на Божедомке, то истоки интереса Достоевского к психическому здоровью станут понятны.

1. Из плена традиций к увиденному в себе

Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия... Таким человеком и был сам Достоевский, потому-то «этаким человеком» имел право открыть людям такие тайны, поведать о таких безднах и высотах человеческого духа, о которых немногие догадывались...

Ю. Селезнев

Не достигнув еще семнадцатилетнего возраста, находясь под впечатлением романтики Гофмана, подросток Федор пишет старшему брату:

«У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным...» (28; 1; 51)⁹.

Подобно герою романа Г. Гессе «Степной волк», он как бы остановился перед предупреждением: «Магический театр. Вход не для всех. Только для сумасшедших!» Будущий художник готов стать «сумасшедшим» для того, чтобы войти в «магический театр» тайн души. Орфей готов спуститься в «ад» безумия.

Проект стать сумасшедшим можно рассматривать двояко. С одной стороны, это литературная задача, попытка ощутить через себя сумасшествие, безумие героев. С другой – пережить ролевое положение сумасшедшего как собственное. Решая эту задачу, будущий писатель как бы ставил вопрос: «Если бы я был сумасшедшим?» – и проигрывал возможные варианты переживаний и поведения своих героев с психическими нарушениями. «Подобно тому как актер «перевосплощается» в создаваемых им героях, – пишет Д. С. Лихачев, – так и Достоевский сам «верил» в действительность им описываемого и перевоплощался в верящего в него»¹⁰.

В этом его приеме нетрудно уловить черты сходства со знаменитым «если бы» в системе театральной педагогики Станиславского, а также с методом мысленного моделирования (проигрывания) в современной психологии. По В. Я. Кирпотину, Достоевский «как бы вселялся в кожу другого человека, сливался со всем строем его психической организации и его душевного опыта и с художественным ясновидением устанавливал, что он будет чувствовать и как он будет поступать, и тогда, когда метался в самые неожиданные стороны и углы вопреки всякой логике»¹¹. Причем он пользовался этим методом не только для создания характеров литературных героев, но и в реальной жизни. Вдова писателя, А. Г. Достоевская, вспоминает, что он «мог целыми часами говорить словами своего героя, старого князя, из «Дядюшкина сна». Высказывал он чрезвычайно оригинальные и неожиданные мысли, говорил весело и талантливо. Но меня эти рассказы в тоне молодящегося, но никуда не годного старичка всегда коробили, и я переводила разговор на что-либо другое»¹².

В 1845 г. Достоевский пишет брату: «... только что прочел о немецких поэтах, умерших с голоду, холоду в сумасшедшем доме... Мне до сих пор как-то страшно...» (28; 1; 108). Противоречивость его отношения к проигрыванию безумия на себе, на наш взгляд, была в значительной степени аналогична рассуждениям героя «Степного волка», проникшего, несмотря на предостережение, в «магический театр» своей души: «Значит, я сумасшедший, значит, очень далек от «всех», если те голоса меня достигли, если те миры со мной заговаривают. Господи, да разве я давно не отъединился от них, не сошел с ума? И все же в глубине души я прекрасно

⁹ Здесь и далее при цитировании Достоевского первой цифрой будет обозначен том, второй – книга, третьей – страница в академическом издании его сочинений.

¹⁰ Достоевский: Материалы и исследования. Т. I. С. 6.

¹¹ Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М., 1980. С. 246.

¹² Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 88.

понимал это требование сумасшествия, этот призыв отбросить разум, скованность, мещанские условности и отдаться бурному, не знающему законов миру души, миру фантазии...»¹³

Тема сумасшествия, затрагиваемая как существенная во многих произведениях различных писателей, особенно увлекала Достоевского как читателя. Это были В. Шекспир, Жорж Санд, Сервантес, Э. Сю, В. Скотт, В. Гюго, но прежде всего А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, В. Ф. Одоевский и Э. Гофман. У каждого из этих уникальных по стилю, гениальности, значению, направленности творчества, широте взглядов писателей безумцы занимали различное место в структуре произведений и в творчестве в целом, несли неоднозначную смысловую нагрузку. «В «литературном сумасшествии», – как считает М.М. Бахтин, – с одной стороны, мы всегда ощущаем что-то чужое... с другой – мотив безумия используется литературным гротеском для того, чтобы освободиться от ложной «правды мира сего», чтобы взглянуть на мир свободными от этой правды глазами...»¹⁴

Проникновение молодого Достоевского в мир безумия в значительной степени шло через художественную литературу. Еще в период учебы в Инженерном училище его начитанностью восхищались его товарищи Д. В. Григорович и К. А. Трутовский (будущие известные писатель и художник). При этом он обладал особой способностью проникновения в образы читаемых произведений. Об этой особенности Достоевского И. С. Тургенев в письме к нему писал следующее: «Вы до того полно и тонко схватили то, что я хотел выразить Базаровым, что я только руки расставлял от изумления – и удовольствия. Только Вы в душу мне вошли и почувствовали даже то, что я не счел нужным вымолвить».

Как гениальный читатель, Достоевский артистически перевоплощался в героев захвативших его книг. Он словно устраивал в своем воображении театр, в котором проигрывал полюбившиеся ему произведения. В процессе проигрывания он добавлял свое личное, как это делают режиссер и актеры при постановке пьесы, и не случайно первые, не дошедшие до нас попытки его литературного творчества как бы дублировали произведения классиков. В. Шкловский пишет, что он пытался «сопоставиться с великими, считая себя их достойным соперником. Он писал Марию Стюарт – трагедию, уже написанную Шиллером, писал Бориса Годунова, написанного Пушкиным, – тоже заново»¹⁵.

Впервые темы безумия, отразившей болезненные переживания в поэзии «мрачной фантастики Петербурга», Достоевский коснулся в произведениях «Хозяйка» и «Двойник», в которых он пытался найти себя в жанре фантастической повести. При этом Достоевский сознательно заостряет внимание читателя на безумии своих героев. В «Двойнике» это достигается тем, что злоключения Голядкина, погружающегося в безумие, окаймляются медицински (посещение врача и госпитализация в психиатрическую больницу). В повести же «Хозяйка», в которой три главных действующих лица (Ордынов, Мурин и Катерина) страдают психическими расстройствами, об этом неоднократно упоминают сами герои. Так, например, говоря о Мурине, Ордынов утверждает: «Он сумасшедший». Дворник-татарин об Ордынове говорит: «Ума нет... Он без башка...» (Сам же Мурин, характеризуя Катерину, рассказывает: «... ее хирург-гический на Москве совет смотрел... Она совсем повредила...»; «Книжек вы... начитались, ум за разум зашел...» и т. д. – 1; 313, 315, 316).

Однако эти произведения остались талантливыми, но во многом экспериментальными «этюдами» в жанре социально-философской фантастики. Очевидно влияние на них Гете, Н. В. Гоголя, В. Ф. Одоевского и других представителей этого жанра в литературе, а также фольклорных традиций. В частности, явно просматриваются следы влияния Э. Гофмана. Как у него в «Золотом горшке», так и у Достоевского в «Хозяйке» герои разговаривают сами с собой, в

¹³ Гессе Г. Степной волк // Иностранная литература. 1977. № 4. С. 181.

¹⁴ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 342.

¹⁵ Шкловский В. За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 12.

кустах, в предметах им видятся иллюзорно-параноически зловещие человеческие лица, они испытывают на себе мистическую власть чужой воли.

Но не в этих и подобных совпадениях использования психопатологической симптоматики в произведениях немецкого и русского художников реализуется подход Достоевского к раскрытию тайн психики. Литературный прием взаимодействия реального и фантастического через игру с безумием, используемый Гофманом, оказался для него органически неприемлемым, психологически неадекватным для решения поставленных задач. Вот почему «Хозяйка» и «Двойник» были оценены критикой как неудача или полуудача.

Для понимания последующей эволюции темы безумия у Достоевского, стремящегося выйти из драматически напряженной полосы «неудач» и «полуудач», мы обратимся к анализу романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Делаем мы это по двум соображениям. Во-первых, данный роман наиболее совершенно воплотил возможности художественного метода Гофмана для социально-философского отражения одного из драматических периодов развития нашего общества. Во-вторых, в этом романе реалии обыденной жизни отражены более адекватно, чем условия жизни героев писателей-фантастов прошлых веков.

Литературовед И. Л. Галинская в монографии «Загадки известных книг» (М., 1986) проводит любопытный эксперимент. Взяв предисловие В. Соловьева к «Золотому горшку» Э. Гофмана, она всюду ставит имя Булгакова вместо имени немецкого писателя, а взамен названия сказки «Золотой горшок» – название романа «Мастер и Маргарита». В результате предисловие Соловьева оказалось вполне органичным для романа Булгакова. Из этого следует, что эстетические программы Гофмана и Булгакова, их способ соотнесения фантастического и реального принципиально совпадают, в том числе и тогда, когда они подходят к эстетике безумия. Действительно, даже в шестой главе романа («Шизофрения, как и было сказано»), в которой писатель-врач Булгаков как бы вторгается в современную психиатрию, эффект художественного воздействия возникает в результате одновременного присутствия реальных и фантастических элементов. Психопатологически трактуется именно неспособность принять фантастическое за реальное. Шизофренически разорванным, парологическим (нелепым) бредом воспринимаются психиатрами высказывания поэта Ивана Бездомного потому, что Воланд с его дьявольским всемогуществом, существующий в романе реально, исключается ими из принципиально возможного.

Для Н. В. Гоголя, последователем которого себя считал Булгаков, правомочность реального и фантастического также являлась органичной. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», «Миргороде» и в «Арабесках» черти, ведьмы, русалки, Вий и другие подобные образы постулированы всем контекстом и отчетливым авторским отношением к возможности существования сверхъестественного. Поэтому и душевные расстройства, сумасшествие Поприщина, Башмачкина остаются в значительной степени игрой по правилам, понятным читателю.

Для Достоевского же все оказывается значительно сложнее, нестандартнее по сравнению с предшествующей ему литературой. Герои его произведений начинают страдать настоящими, «живыми» психическими недугами, в которые он вкладывает боль, муки собственной души. Фантастическое у него оказывается неразрывно связанным с болезненным сознанием героя. Вместо свободной, часто ироничной двойной игры поэтического сознания с реальным и фантастическим мирами у Гофмана, Гоголя, Одоевского и Булгакова в произведениях Достоевского прорывается трагедия нарастающего безумия. И даже реальное житейское содержание переживаний Ордынова и Голядкина начинает приобретать иллюзорно-бредоподобный оттенок. В бреду, фантазиях, сновидениях герои Достоевского как бы сами сочиняют повествование, сливаясь с ним. При этом они в определенной степени воплощают тупиковые социально-психологические проблемы самого писателя. В повести «Хозяйка» общим между ним и Ордыновым является несоответствие книжных представлений Ордынова (о религии, народе, преступности) и фантазмагии Петербурга, и безумной фантастичности внутреннего мира встреченных им

людей, непонятности их взаимоотношений и т. д. Формальная первопричина развития безумия – перемена квартиры, т. е. замена замкнутого пространства наедине с книгами непривычным миром, таящим красивое, манящее, таинственное и вместе с тем неопределенное, мрачное, преступное. Примечательно, что для аргументации причин психических расстройств Ордынова, так же как и Голядкина, Достоевскому недостаточно совокупности крайне неблагоприятных социальных условий. Сопrotивляемость их относительно психотравмирующей ситуации снижена типичными для Петербурга простудными заболеваниями (ангиной, насморком и т. д.) и индивидуальными особенностями нервной системы. Именно в «Хозяйке» впервые употребляется метафора «слабое сердце», впоследствии давшая название еще одной повести писателя. Следовательно, Достоевским художественно предвосхищено ставшее только в наши дни актуальным для науки воздействие психогенных, экзогенных и эндогенных факторов¹⁶ на развитие душевных расстройств, связанных с психической травматизацией.

Мысль литературоведа В. Н. Захарова о герое «Двойника» (Голядкин в повести не сумасшедший, а «сходит с ума») можно отнести не только к Ордынову, но и к еще двум героям Достоевского (Шумков из «Слабого сердца» и Ефимов из «Неточки Незвановой»). Достоевским раскрываются как бы четыре ипостаси развития безумия. А если учесть, что мелкий чиновник, герой рассказа «Господин Прохарчин», умерший в крайней бедности, не потратив ни копейки из своего совсем не малого состояния, также близок к психозу, то к четырем историям безумия можно добавить пятую. Страх перед безработицей вызвал у Прохарчина нелепую, доходящую до безумия страсть накопительства «на черный день».

Только один Ордынов из этой группы безумцев вышел из психоза. Его религиозно-философские сомнения и искания наиболее близки трудностям идейного развития самого Достоевского. Да и у других героев, упомянутых выше, есть немало общего с ним. В частности, такие черты, как подозрительность, неуверенность в себе, растерянность и смятение, выделенные В. Н. Захаровым как факторы предрасположенности Голядкина к психическому заболеванию, были почти тождественными психическому состоянию самого писателя в период работы над этим образом. Видимо, именно эта особенность художественного творчества Достоевского позволила ему разорвать оковы литературно-театральных традиций изображения безумия и предвосхитить эстетику социальной фантастики Ф. Кафки.

Сопоставление истории безумия героев Достоевского с трудным путем становления его гения в молодости позволяет проследить и проанализировать его представления о развитии психических нарушений.

* * *

Нелегкие дни переживал Достоевский, когда он задумал роман «Неточка Незванова». В письме к брату он пишет: «...скоро ты прочтешь «Неточку Незванову». Это будет исповедь, как Голядкин, хотя в другом тоне и роде...» (28; 1). В чем же исповедовался Достоевский в своем романе?

Неповторимый, поистине фантастический взлет Достоевского с его «Бедными людьми» к вершинам искусства был восторженно встречен литературной общественностью. О своем успехе он писал следующее: «...Ну, брат, никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь. Всюду почтение неимоверное, любопытство насчет меня страшное... Все меня принимают как чудо... Белинский любит меня как нельзя более... поэт Тургенев с первого раза привязался ко мне такую привязанностью, такую дружбой...» (23; 1; 115).

¹⁶ «Генность» означает причину. Присоединение приставки «психо» свидетельствует о влиянии психотравмирующей ситуации, «экзо» – о внешнем повреждающем воздействии на мозг, «эндо» – о наследственной предрасположенности.

Но этот триумфальный успех сменяется полосой неудач и полуудач. Ощущая грандиозность и новизну своих замыслов, избыток творческих сил, он стал подвергаться в то же время насмешкам со стороны даже ранее близких ему людей. Он не только перестает посещать кружки, на которых его изводили колкостями и остротами, но даже избегает встреч на улице с их участниками. А. Я. Панаева вспоминает: «Раз, встретив его на улице, Панаев хотел остановиться и спросить, почему его давно не видно, но Достоевский быстро перебежал на другую сторону»¹⁷.

Неуспех и связанные с ним насмешки бывших друзей определяют тональность переживаний Достоевского. Появляются разочарование, болезненная раздражительность, страх психического заболевания, исчезает уверенность. В письме к писательнице Е. П. Майковой, другом которой он был, мы находим любопытное объяснение его внезапного ухода от нее без предупреждения: «... я бежал по инстинкту, предчувствуя слабость природы моей, которая не может не прорваться в крайних случаях и прорваться именно крайностями, гиперболически... мне уже по слабонервной природе моей трудно выдерживать и отвечать на двусмысленные вопросы, мне задаваемые, не беситься именно за то, что эти вопросы двусмысленные, беситься все более на себя за то, что сам не умел так сделать, чтоб эти вопросы были прямые и не такие нетерпеливые; и, наконец, в то же время трудно мне (сознаюсь в этом) сохранить хладнокровие, видя перед собой большинство, которое... действовало против меня... я инстинктивно обратился в бегство... Но посудите о всей слабости природы такого человека, как я!..» (23; 1; 145).

В письме к своему издателю А. А. Краевскому Достоевский признается, что во время работы «...впадал в недоумение и самоумаление и долго потом не мог собраться написать серьезного и порядочного. Каждый мой неуспех производил во мне болезнь» (28; 1; 147).

И, наконец, в исповеди, обращенной к брату, он горько жалуется: «... но вот что гадко и мучительно... все мною недовольны за Голядкина... я даже некоторое мгновение впал в уныние. У меня есть ужасный порок: неограниченное самолюбие и честолюбие. Идея о том, что я обманул ожидания и испортил вещь, которая могла бы быть великим делом, убивала меня. Рядом с блистательными страницами есть скверность, дрянь, из души воротит, читать не хочется. Вот это-то создало мне на время ад, и я заболел от горя...» (28; 1; 119–120).

Какой накал трагического восприятия мук творчества! Какая глубина самокритики! И вместе с тем какое верное понимание значительности задуманного!

Голгофа раннего этапа творческого пути Достоевского с его мучительными поисками своего собственного слова в литературе, сопровождающимися муками творчества, невротическими срывами и болезненными состояниями, была ненамного легче той, которая ждала его на Семеновском плацу. Но Достоевский не сдался, а как истинный гений, художник, подвижник использовал свои страдания, болезнь, так тягостно переживаемую трагедию несоответствия литературного замысла полученным результатам для создания истории скрипача Ефимова в повести «Неточка Незванова».

Музыкант Ефимов – отчим Неточки, от имени которой ведется рассказ, – прикоснулся к настоящему искусству, ощутил способность сказать свое, неповторимое, гениальное слово в музыке. Первым его музыкальным произведением, сыгранным на скрипке, были восхищены как виртуоз-скрипач, гастролирующий в России, так и помещик, в оркестре которого Ефимов был кларнетистом. Последний, впервые услышав своего кларнетиста как скрипача, «плакал навзрыд». Та к же был потрясен и приветствовал Ефимова как будущего великого музыкального гения его товарищ Б.

Первый исполнительско-композиторский успех самородка-импровизатора не подкрепился дальнейшей музыкальной деятельностью. Но мысль о собственной гениальности, о том, что он один из лучших скрипачей в мире, не покидала Ефимова. В этих поисках совершенства

¹⁷ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 142.

неожиданно выявились глубина и самобытность понимания им задач современной музыки. Эту особенность отметил его товарищ Б.: «При его полном бессилии, при самых ничтожных познаниях в технике искусства было такое глубокое, такое ясное и, можно сказать, инстинктивное понимание искусства. Он до того сильно чувствовал его и понимал про себя, что не диво, если заблуждался в собственном сознании о самом себе и принял себя... за жреца самого искусства, за гения... Порой ему удавалось... говорить мне такие глубокие истины, что я... не мог понять, каким образом он угадал это все...» (2; 150).

Ефимов, как и автор, создавший этот образ, угадывает, чувствует высокий идеал. В лихорадочной борьбе, в горячке нетерпения, в судорожном напряжении воли музыкант стремился воплотить свой идеал в реальность. Однако он остается недостижимым из-за тягостно переживаемого ощущения творческого бессилия. Психологически защищаясь от мысли о своей возможной бесталанности, Ефимов пытается объяснить свои неудачи внешними, временными причинами. Пьянство как наиболее частая форма психологической защиты творческих неудачников становится для него привычным. Страх и зависть к потенциальному гению, который может достигнуть его идеала, становится главной, господствующей страстью Ефимова, убивающей в нем все доброе. Зная это, окружающие любили дразнить его, говоря в его присутствии о каком-нибудь новом заезде талантливого скрипаче. «Слыша это, Ефимов менялся в лице... и тотчас начинал ревновать к его славе. Кажется, только с этих пор началось его настоящее систематическое помешательство – это неподвижная идея о том, что он первейший скрипач... но что он гоним судьбою, обижен, по разным интригам не понят и находится в неизвестности» (2; 57). Та к писал двадцатисемилетний Достоевский.

В переживаниях Ефимова в какой-то степени проигрывается возможность развития безумия, которое, по мысли писателя, находящегося в творческом кризисе, может грозить и ему, если он не обуздает свой характер (обидчивость, тщеславие, зависть). О борьбе Достоевского с тем, что он у себя считал дурным и недостойным, намекают строки в повести: «...есть такие характеры, которые очень любят считать себя обиженными и угнетенными, жаловаться на это вслух или утешать себя втихомолку, поклоняясь своему непризнанному величию» (2; 157). Трагедия болезненного тщеславия Ефимова, подогреваемого недоброжелателями, проявлялась в том, что он ни в ком из петербургских скрипачей не находил себе равного. Недоброжелатели специально заговаривали при нем о каком-нибудь талантливом музыканте, чтобы втянуть в разговор его самого. Они получали удовольствие от его едких замечаний и брани в адрес мнимых соперников. В результате все более увеличивалась пропасть между Ефимовым и артистами, над которыми он насмехался, хотя те «...сознавались в дельности нападков его и в справедливости его суждения» (2; 158). И в этом крайнем одиночестве в противостоянии окружающим его подстерегало надвигающееся «безумие, сторожившее его уже десять лет».

Мысли, высказывавшиеся писателем в письмах этого периода, позволяют предполагать, что он не исключал и для себя возможности безумия, боялся его, искал у себя признаки психического отклонения, которые, как ему казалось, подтверждали его опасения.

Не считая себя полностью психически здоровым, писатель предполагал, что безумие литературных героев Башмачкина, Поприщина, Черткова, Пискарева и др. – не только художественный прием, но и реальная угроза для человека со слабой устойчивостью психики и богатым воображением в непереносимых ситуациях. Личная трагедия Н. В. Гоголя еще больше воздействовала на мнительного Достоевского, поддерживала в нем беспокойство в отношении своего собственного психического здоровья.

Интересно, что примерно в то же время проблема «безумного, безумного» русского общества была поставлена А. И. Герценом в сатирически стилизованной под психиатрический трактат повести «Доктор Крупов», где автор рассматривает сумасшествие конкретных людей прежде всего как результат проявлений бесчеловечности общества в условиях царизма. Со сходных позиций подходил и В. Г. Белинский к трагедии творческого роста Достоевского:

«Должно быть, потрепала его, бедного, жизнь! Тяжелое настало время, надо иметь воловьи нервы, чтобы они выдержали все условия нынешней жизни. Если не будет просвета, так, чего доброго, все поголовно будут психически больны»¹⁸.

Сам же Достоевский, опираясь на собственные переживания, разрабатывая тему социальных истоков безумия создаваемых им героев, оказался глубже, прозорливей, самокритичней и Герцена, и Белинского. Личная ответственность, вина как его героев, так и его самого не снималась, не оправдывалась им ссылками на тягостность и непереносимость ситуации в обществе. Он не прощал себе в первую очередь всяких проявлений эгоизма, зависти, неспособности понять других. Сходящий с ума чиновник Голядкин в повести «Двойник» гибнет прежде всего от того, что низменные чувства становятся у него господствующими. Вся активность богатого воображения этого несчастного человека переключается на мысленное проигрывание интриг окружающих его людей. «Я теперь настоящий Голядкин... Голядкин выиграл от моего сплина. Родилось две мысли и одно новое положение...» (28; 1; 110–112), – пишет Достоевский в письме к брату, сравнивая свой душевный кризис с переживаниями создаваемого им героя.

Объективность оценки тягостности сложившейся ситуации, явственная в письме к брату: «... сколько неприятностей... гадости, пошлости было вытерплено мною... Петербург и будущая жизнь петербургская показались такими страшными, безлюдными, безотрадными, а необходимость такую суровую, что если бы моя жизнь прекратилась в эту минуту, то я, кажется, с радостью бы умер...» (28; 1; 110–111), – подтверждалась в воспоминаниях современников. «У Достоевского явилась страшная подозрительность... – свидетельствовала А. Я. Панаева. – Достоевский заподозрил всех в зависти к его таланту и почти в каждом слове, сказанном без всякого умысла, находил, что желают умалить его произведение, нанести ему обиду... Вместо того чтобы снисходительно смотреть на больного, нервного человека, его еще сильнее раздражали насмешками...»¹⁹

Наиболее важным в сходстве внутреннего мира Голядкина с мыслями и чувствами самого Достоевского является, на наш взгляд, то, что писатель понимал: без ненавистных ему буржуазной практичности, эгоизма, подразумевающих моральное право отстранить, обойти, осмеять любого, кто мешает продвижению, ему не утвердиться в литературно-издательской «кухне». Но против этого чичиковского начала всегда протестовал нравственный идеал писателя – идеал русского интеллигента.

Впоследствии в романе «Бесы» Достоевский найдет великолепный метафорический образ – «стакан, полный мухоедства», – для уничтожающей характеристики этой псевдолитературной среды, порочной, полной интриг, где никому нельзя доверять, где каждый может превратиться из друга в соперника. В исполненной эмоций борьбе с самим собой молодой писатель создает образ Голядкина-младшего, отчуждает от себя индивидуалистически-эгоистические начала и борется с ними не только в литературе, но и в самом себе. Уже после опубликования «Двойника» Достоевский с большим раздражением пишет брату: «... но боже, как много отвратительных... знатоков, фарисеев жизни, гордящихся опытностью... и с неистощимо мелкою злостью осуждающих сильную, горячую душу не выносящего их подлого дневного расписания и календаря жизненного. Подлецы они...» (28; 1; 138). Однако, борясь против Голядкина-младшего, он одновременно старается преодолеть и в себе черты персонажа, в воображение которого проник. Воссоздав в Голядкине-старшем внутренний мир входящего в безумие мелкого чиновника, плохо обеспеченного, ограниченного в интересах, подозрительного, живущего в мире интриг и подсиживаний, Достоевский сумел не только преодолеть творческий кризис, но и решил многие беспокоившие его морально-этические проблемы.

¹⁸ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I. С. 142.

¹⁹ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I. С. 141.

* * *

В развитии безумия Голядкина для вдумчивого читателя могут последовательно открыться два взаимосвязанных, но вместе с тем как бы отдельно существующих пласта. С одной стороны, мы напряженно следим за тем, как больные мысли заполняют сознание завидующего удачливости соперников чиновника. С другой стороны, за этим больным сознанием мы обнаруживаем художественно обобщенное чувство ужаса перед бездуховностью окружающих его людей. Завистливость Голядкина, доходящая до безумия, парадоксально выявляет его способность остро, образно ощущать свое несчастье. В безумии Голядкина проступает потенциальная талантливость, в чем-то роднящая его с Достоевским, несмотря на несоразмерность содержания их внутреннего мира. Гибнет не только страдающий человек, но и талант. Эта трагическая тема переносится затем и в последующие произведения писателя.

Безумие медленно, исподволь подкрадывается к Голядкину. К идее о возможности появления двойника читателя подготавливают как бы малозначимые, однако тонко отмеченные эпизоды. Во время поездки в карете Голядкина неожиданно обгоняет начальник. В потоке противоречивых мыслей («... Поклониться или нет? Отозваться или нет? Признаться или нет?») возникает роковая идея: «... прикинуться, что не я, а кто-то другой, разительно сходный со мною...» (1; 337). Вот первая зарница двойничества: «Я могу стать не Я». Врачу Крестьяну Ивановичу он жалуется не на болезнь, а на непереносимость ситуации: «... человек я маленький... не интриган. Действую не втихомолку, а открыто, без хитростей, и хотя бы мог вредить в свою очередь... и даже знаю, над кем и как его сделать... но не хочу замарать себя... у меня есть злые враги, которые меня погубить хотят...» (1; 117–118). Затем вновь внезапно начинает говорить о себе как о другом человеке: «... я все про моего близкого знакомого говорю... заплели они сплетню... и состряпали дело... чтобы убить человека...» (1; 121). Острота аффекта тревоги, переживания угрозы способствуют тому, что и здесь возникают чувства – предвестники двойника-соперника. От подозрения окружающих в недоброжелательности до уверенности в преследовании остается только один шаг.

Уже непосредственно перед появлением двойника, сразу после разразившейся постыдной, унижительной катастрофы, когда Голядкина выгоняют из дома, олицетворяющего благополучие и престижность, тема двойственности вновь начинает своеобразным ассоциативным рефреном проникать в его болезненно возбужденное сознание. Талантливый исследователь жизни и творчества Достоевского Г. А. Федоров отметил крайне интересную для характеристики сознания Голядкина закономерность. По пути домой он сталкивается с двойственностью улиц, мостов, скульптур на Аничковом мосту, с привычным для петербуржца того времени противопоставлением московской и петербургской (по отношению к реке Фонтанке) сторон «фантастической столицы». Все это еще и еще раз на уровне сознания и подсознания подготавливает психику злополучного героя к появлению двойника. Двойник родился (появился ли он в действительности или всего лишь в больном сознании героя, не меняет существа ситуации). Его появление ухудшает и без того тяжелое положение затравленного чиновника. Двойник – «козырный туз» его врагов, и теперь преследование, которому подвергается герой, переходит в иную фазу – оно становится очевидным. Сумасшествие Голядкина в финале произведения естественно, только это гипотеза Достоевского, который представил в воображении то, каким образом тревога, подозрительность и ощущение личной катастрофы развиваются в безумие героя. Но сколь глубоко и пронизательно заглянул Достоевский в тайны психической жизни! Читая повесть, нельзя отделаться от ощущения, что он мыслит не только как художник, но и как врач-исследователь.

Исходя из современных психопатологических представлений, одновременное включение в сознание большого количества личностно-значимых и вместе с тем враждебно настроенных

по отношению к герою персонажей действительно ведет к помешательству. Немецкий психиатр К. Конрад, наиболее тонко осуществлявший исследования по разгадке закономерностей клиники нарушения сознания, прибегает к остроумной метафоре. В бреде он видит потерю способности сознания сделать «коперниковский поворот». Иначе говоря, человек не может рассматривать свое социальное окружение как существующее независимо от себя.

Если отобразить и свести в единый поток сознания цитаты финала книги, то одновременная представленность в психопатологически измененном сознании Голядкина бесчисленных преследователей становится очевидной:

«Во всех окнах разом обнаружилось... движение, замелькали фигуры... группы людей толкались в окна... искали не что-нибудь, а искали просто его... все указывают в его сторону... все манят его руками, все кивают ему головами, все зовут его... Людей было бездна... все это теснилось около Голядкина, все это стремилось к Голядкину...» (1; 429). Беспредельность, «бездна» «преследователей» не вмещается в поле переживаний Голядкина, превышает возможности его слабой психики.

Чем ближе к финалу, тем больше количество «преследователей», сговорившихся между собой: «...все между собой судили, рядили и шептались... Он чувствовал... что все эти глаза, обращенные на него... гнетут и давят его...» Ни скрыться, ни отделаться от «преследующих» его лиц Голядкин не может («...крикнули... Голядкина... крик пронесся по всей толпе, все заволновалось, зашумело!»). И, наконец, после рокового «иудина» поцелуя двойника «...в глазах потемнело... бездна, целая вереница совершенно подобных Голядкиных вламывалась во все двери комнаты...» (1; 430).

К бреду присоединяется прямое нарушение сознания, утрата собственного Я. Голядкин остается в мире хаотических, отрывочных, непонятных внешних событий, уже теряя возможность соотнести их со своим существованием, со своим Я. Та к трагически завершается восстание против несправедливости, осуществленное сознанием Голядкина, даже не пытавшегося при этом вырваться из пут его социальных условий.

В письме к Э. Тотлебену Достоевский оценивал состояние своего психического здоровья в 1847–1849 гг. как по сути близкое к голядкинскому: «...я был два года сряду болен болезнью странной, нравственной... Было даже время, что я терял рассудок. Я слишком раздражителен, с впечатлительностью, развитой болезненно, со способностью искажать самые обыкновенные факты и придавать им другой вид и размеры...» (28; 1; 229).

Что же это такое – слабость психики, раздражительность, мнительность, ипохондрия, на которые так часто жалуются Достоевский и его герои? И безусловно ли отрицательны эти свойства в жизни людей?

* * *

Эти и многие другие связанные с соотношением «силы» и «слабости» вопросы остаются остро дискуссионными до наших дней. Некогда пропагандировавшийся культ силы («стали») оказался несостоятельным. Вопрос – до какой степени должна «закаляться сталь» и как не потерять такие качества, как человечность, милосердие, способность видеть чужое горе и сопереживать ему, – стоит перед каждым совестливым человеком.

Двусмысленное значение слабости психики ярко проявляется уже в трагической судьбе Голядкина. С одной стороны, несомненно, именно эта слабость оказалась главной причиной того, что, не выдержав тяжести достаточно тривиальной ситуации интриг, его ум «изнемог». Однако, с другой – лишись Голядкин этой слабости с ее способностью преобразовать факты, доводить их до яркой художественной метафоричности, он сразу станет для нас менее интересным. Пострадает даже, по-видимому, наше сочувствие к нему. В психической слабости Голяд-

кина заложены как задатки его неразвившегося художественно-поэтического дара, так и его повышенная ранимость.

Еще более неоднозначно «психическая слабость» отразилась в жизни и творчестве самого Достоевского. Но именно благодаря его сверхчувствительности ко всему тому, что заставляет людей страдать, мы получили бессмертные страницы, не только приоткрывающие тайны психики, но и заставляющие нас быть требовательнее к себе и милосерднее к другим.

В прозрениях Достоевского о двояком смысле психической слабости была предвосхищена научная полемика о значении «слабого типа высшей нервной деятельности», возникшая при освоении наследия И. П. Павлова отечественной психологией. Слабость нервной системы физиологически характеризуется низким порогом чувствительности и способностью развивать запредельное торможение при длительности или интенсивности воздействия раздражителей. Б. М. Теплов, опираясь на гуманистические и общепсихологические предпосылки, пришел для того времени почти к еретическому выводу: «...слабость нервной системы является следствием ее высокой реактивности, чувствительности. Слабая нервная система, если допустимо при-бегнуть к аналогии, может быть уподоблена очень чувствительной фотопластинке. Такая пластинка требует особой бдительности в обращении с ней: она больше всякой другой боится «засвета» или «передержки»... Это, конечно, отрицательное свойство. Но ведь оно следствие высокоположительного свойства – большой чувствительности».

Повышенная готовность развивать запредельное торможение, связанная с низким пределом работоспособности нервной системы, действительно негативно сказывалась на психическом здоровье самого Достоевского и его героев, с которыми он себя отождествляет.

Однако закономерно связанная со слабостью высокая чувствительность, реактивность позволяла им остро воспринимать то, что обычно оставалось за порогом сознания у кичащихся своей силой людей.

Повесть «Слабое сердце» – незатейливая история Васи Шумкова, расплатившегося за недолгое счастье безумием. Она с еще одной стороны раскрывает нравственные страдания молодого Достоевского.

У Шумкова, молодого чиновника, втянувшегося в монотонный быт департамента, внезапно произошли два счастливых события: нравившаяся ему девушка стала его невестой, а начальник выбрал его для переписки крайне важного документа. Переполненный восторгом любви, он не оставил себе достаточно времени для качественного выполнения работы. Невыполнение же ее представлялось ему преступлением. В условиях дефицита времени он стал работать не только днем, но и ночью, что оказалось ему не по силам. Когда в комнату вошел его приятель Аркадий, Вася водил сухим пером по бумаге и переворачивал совершенно чистые листы бумаги. На взволнованное обращение приятеля он ответил:

«Наконец я ускорил перо». Когда у него отняли перо, из его груди вырвался стон. «Он опустил руку и поднял глаза на Аркадия, потом с томительно-тоскливым чувством провел рукой по лбу, как будто желая снять с себя какой-то тяжелый свинцовый груз, налегший на все существо его, и тихо, как будто в раздумье, опустил на грудь голову» (2; 43).

Если сопоставить ужас пробуждения Васи с отчаянием художника, увидевшего полотно, оставшееся пустым после десяти лет напряженной вдохновенной работы над картиной («Неведомый шедевр» Оноре де Бальзака), то становятся яснее переживания и самого Достоевского как художника, которому в тот период времени не удалось воплотить в реальность задуманное. Осуществленный замысел некоторых его ранних произведений настолько не совпадал с прозреваемым им идеалом, что мог метафорически ассоциироваться у писателя с «пустым» листом бумаги или полотном.

Достоевский считал, что для полноценного осуществления художественного замысла необходимо время, причем столько, сколько нужно художнику. Но именно этого времени для доведения своих произведений до совершенства ему всю жизнь не хватало. Работая в долг,

находясь часто почти в кабальной зависимости от издателей, он откровенно завидовал материально обеспеченным И. С. Тургеневу и Л. Н. Толстому. Особенно тягостной эта зависимость от издателей, требовавших сдачи работы в заданный срок, была у него в первые годы литературной деятельности. В письме к издателю А. А. Краевскому (1849 г.) Достоевский пишет о нравственной причине, заставляющей его ненавидеть срочную работу, не приносящую ему «даже хлеба насущного». Писателю важно не то, что он «...не щадил своего здоровья и делал мученические усилия, чтобы расквитаться», а то, что он «согрешил против искусства», не сумев довести свои произведения до необходимого уровня (28; 1; 76).

Ощутима сущностная связь нравственных проблем, решавшихся Достоевским по отношению к его жизни в искусстве, с теми, которые оказались непосильны для Васи Шумкова. В последовательности развития его сумасшествия, так же как и у Голядкина, можно увидеть важные особенности, логика которых была вскрыта только современной теоретической психиатрией.

«Поле переживаний» Шумкова резко расширилось вследствие нахлынувших чрезвычайных, хотя и радостных событий. Ограниченные функциональные возможности его психики, метафорически обозначенные Достоевским как «слабое сердце», не смогли справиться с таким увеличением задач, подлежащих решению. В условиях дефицита времени объем информации, обрушившийся на него, оказался избыточным. И вот сознание померкло. Лишь в стереотипных движениях несчастного повторялся до автоматизма закреплённый профессиональный навык.

Несмотря на молодость писателя, уже в ранних произведениях Достоевского со всей силой проявились неповторимые черты своеобразия его гения в отношении к болезни как к художественному образу. Во-первых, он, как никто другой из крупных писателей, видел в своих страданиях, болезненных переживаниях не только реальный материал для создания внутреннего мира своих героев, но и «проигрывал» в воображении возможность развития у них безумия. Во-вторых, с поразительной достоверностью изображенный им процесс этого развития содержал такие художественные открытия, которые на столетия предвосхитили научную психиатрию и психологию. Пророчески-новаторским оказался его метод и для эстетики нашего времени. Тема болезни как «частного случая поэтики», необычайно глубоко разработанная Достоевским, использовалась, по мнению литературоведа В. Днепрова, многими крупными художниками XX века.

В чем же причина того, что Достоевский избежал душевной болезни, потери рассудка, которых он боялся? Почему он в условиях, близких к тем, в которых оказались его герои, окончившие жизнь в безумии, не сломался, а преодолел душевный кризис? Для ответа на эти вопросы обратимся к сравнению переживаний писателя со страданиями его героя, музыканта Ефимова.

Можно ли считать уверенность Ефимова в своей гениальности безусловно болезненной? Вряд ли, особенно в начале его противоборства с соперниками. Она была в определенной степени логичной. С одной стороны, он нес в себе очевидный потенциал гения. С другой – никто из известных ему скрипачей не мог достигнуть его идеала.

Проведем мысленный эксперимент. Представим, что Ефимов сумел реализовать свой идеал в исполнительском искусстве и композиторском новаторстве, как это смог осуществить в литературе сам Достоевский. В этом случае несостоявшийся музыкант стал бы представляться нам человеком целеустремленным, сумевшим преодолеть душевный кризис и утвердить свою гениальность в творчестве. Этого, однако, не произошло. Он постепенно и в самом деле превращается в человека, одержимого безумной идеей (мономана). Зададимся вопросом: какие обстоятельства привели Ефимова к такой развязке, сопоставив при этом художественный образ с его творцом?

Прежде всего, стремясь к самовыражению, Достоевский настойчиво выносил свои во многом экспериментальные произведения на суд читателей. И далее, несмотря на их непонима-

ние, резкие отзывы критиков, он не переставал жертвенно работать. Герой «Неточки Незвановой», напротив, впадая в «припадки отчаяния и уныния», вовсе бросает игру на скрипке. «Он не уличный скрипач... чтобы унижать благородное искусство перед ремесленниками, которые ничего не поймут в его игре и таланте» (2; 150–151), – заявлял Ефимов, когда его приглашали играть на концертах. В отличие от Ефимова Достоевский избежал безумия и пошел не назад, к Гоголю, а далеко вперед, он оказался в силах «разработать» свой талант, раскрыв таящуюся в нем гениальность.

Несмотря на свое почти болезненное самолюбие, Достоевский смог стать предельно самокритичным. Он избежал Сциллы и Харибды своего таланта (обеих крайностей), от которых предостерегал его Белинский. Он не подделывался под вкус толпы, «стараясь приобрести преждевременную... искусственную зрелость таланту...», но научился учитывать мнение критиков и читателей, преломляя, однако, их через призму своего видения.

В отличие от Достоевского Ефимов не мог критически оценить, почему и когда он навсегда погиб для искусства, но когда «действительность одолевала его, когда минутами открывались его глаза, он... готов был сойти с ума от ужаса» (2; 155). До последнего мгновения своей жизни несостоявшийся гений думал, что время его еще не ушло, и надеялся, что он вскоре «даст концерт и тогда разом зазовет славу и деньги». В часы сомнений только опьянение «безобразным чадом прогоняло его тоску».

Потребности перейти к творчеству на людях и для людей у Ефимова не было. Практически не вспоминал он о том, что вдохновили его на первый успех вариации на русские песни. Страшась осмеяния самых сокровенных своих замыслов, он не мог перенести непонимания будущих слушателей. Иными словами, Ефимов не мог пойти на публичные выступления без гарантии окончательного успеха и славы.

В отличие от него у Достоевского была врожденная потребность к альтруистической деятельности, он отвергал эгоцентризм как недостойное для художника качество и был в литературе подлинным подвижником.

Искусство во мне или я в искусстве – проблема, стоявшая перед Ефимовым и Достоевским, – решалась ими по-разному. Если Ефимов совсем не признавал искусство как способ передачи своего мира другим, то для Достоевского в искусстве главным и определяющим всегда было его значение для общества, человечества и мира в целом. Собственная самобытность, так самоотверженно отстаиваемая им, преследовала прежде всего глубоко и своеобразно понимаемые им интересы общества. Мы как наследники великой русской литературы во многом выиграли от того, что Достоевский преодолел навязывавшиеся ему В. Г. Белинским, Д. И. Писаревым, Н. А. Добролюбовым и М. Е. Салтыковым-Щедриным границы его творчества.

Можно предполагать, что Достоевский в своем творческом и жизненном пути в значительной степени преодолел в себе отрицательные черты характера своего героя, по-новому раскрыв в «Неточке Незвановой» тему «Моцарт и Сальери». В Ефимове одновременно сосуществуют как «моцартовские», так и «сальеревские» начала. Моцартовским является его самобытный, природный талант, сальеревским – мрачная зависть, недоброжелательность к своим собратьям по искусству. И в образе Ефимова также вырисовывается отчетливый аспект «двойничества», специфической темы Достоевского, разрабатывающейся им на протяжении всего творческого пути.

Борьба моцартовского и сальеревского начал внутри себя протекала у Ефимова и Достоевского по-разному. Хотя Достоевский также не раз доходил до разочарования, потери веры в себя и свое особое предназначение, однако он продолжал, как уже говорилось, упорно трудиться, преодолевая непонимание доброжелателей и недругов, изживая из себя сальеревски-ефимовского «демона». Достоевский в отличие от Ефимова преодолел в себе и «сальеревскую» завистливость, искренне радуясь и восхищаясь созвучными ему художественными

открытиями Толстого, Тургенева, Гончарова, Островского и других выдающихся писателей, его современников, несмотря даже на сложности отношений с некоторыми из них.

Если у Достоевского победило моцартовское начало, то у Ефимова – сальеревское. Психологически оправдано поразившее музыканта «безумие, сторожившее его уже десять лет». После концерта гениального скрипача все, что поддерживало Ефимова в жизни, рассеялось, как бесплодная, пустая мечта. Истина «ослепила его своим нестерпимым блеском... и гений, вечно юный, могучий и истинный, раздавил его своей истинностью... Но истина была невыносима для глаз его... она ослепила и сожгла его разум...» (2; 188). В отличие от Ефимова правда жизни, искусства, как бы они ни были горьки и даже постыдны, были святы для Достоевского. Только им с мужеством настоящего художника он подчинял свой нелегко пробивавшийся к вершинам литературы гений. Лишь в последнюю минуту краха Ефимова как художника и человека ему стала ясна ложь его жизни, все «открылось глазам его, которые упрямо не хотели признать свет за свет, тьму за тьму».

Достоевский «внутренними глазами» взрослой Неточки Незвановой, вспоминающей свои детские впечатления о несостоявшемся гении Ефимова, «прозревает» ход его последних мыслей перед полным безумием. Ей удалось слышать поразившую Ефимова музыку в исполнении его самого и гениального скрипача С-ца. В исполнении Ефимова, который пытался ее воспроизвести, возвратившись с концерта, она «слышала стоны, крик человеческий, плач; целое отчаяние выливалось в этих звуках... загремел ужасный финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске...» (2; 184). В игре самого гения Неточка прочувствовала в этой же мелодии нечто значительно более высокое и чистое: «Наконец, скрипка зазвенела сильнее; быстрее и пронзительнее раздавались звуки. Вот послышался как будто чей-то отчаянный вопль, жалобный плач, как будто чья-то мольба раздалась в этой толпе и заныла, замолкла в отчаянии...» (2; 196).

В сопоставлении этих сходных по трагизму, но столь различных по уровню правды искусства исполнений скрипичного концерта Неточка любящим своим сердцем догадалась, что перед безумием Ефимов «... в последний раз, в судорожном отчаянии, хотел... осудить себя... неумолимо и строго, как беспристрастный судья; но ослабевший смычок его мог только слабо повторить последнюю музыкальную фразу гения...» (2; 188).

Знаменитый афоризм А. С. Пушкина «Гений и злодейство – две вещи несовместные» является важнейшим для Достоевского. Не только прямое убийство художника, но и всякое несправедливое, эгоистичное, злобное деяние, мысль, направленные против истины искусства, жизни, наказуются утратой таланта. Гений, преступивший законы гуманизма и нравственности, по Достоевскому, теряет свой дар. Но надо не забывать, что гениальность, как мы постарались показать в этом разделе книги, может основываться и на слабости. Слабый может стать сильным, а слабость – импульсом к высочайшим взлетам творческой активности гения. Пример Достоевского в этом отношении особенно поучителен.

2. Увиденное в других

Герои Достоевского обыкновенно – больные, изломанные субъекты, падавшие в борьбе за свое существование, но это люди, взятые из действительной жизни, продукты болезненных настроений в обществе и суровой его обстановки. Особенно метко он подмечает болезненные явления, подвергает их самой строгой оценке и как будто переживает их на самом деле.

Д. И. Писарев

Увиденное в себе определило понимание Достоевским развития душевных расстройств. Но писателю нужен был и опыт наблюдений за психическими больными. Обычно он приобретает в психиатрическом стационаре. Но Достоевскому не понадобилось посещать «сумасшедший дом». Четыре года своей жизни провел он в «мертвом доме» – каторжной тюрьме, где встретил в качестве товарищей по несчастью много больных с психическими заболеваниями. Эти впечатления и отражены в «Записках из Мертвого дома». Мы вместе с Достоевским видим, как один из больных вошел с визгом, с хохотом и, неприлично жестикулируя, пустился в пляс по палате. Причем арестанты были в восторге. Мы понимаем также, почему через три дня они уже не знали, куда от него деваться: «...он ссорился, дрался, визжал, пел песни, делал такие отвратительные выходки, что всех начинало просто тошнить» (4; 158).

Особый интерес в «Записках...» представляют наблюдения за больным с психическим расстройством, протекавшим так неявно для окружающих, что заболевание этого «тихо помещанного» не было выявлено даже врачами. В палату привели очень неуклюжего мужчину лет сорока пяти, с уродливым от оспы лицом, чрезвычайно угрюмого и мрачного. С наступлением сумерек он рассказал Горянчикову (повествователю, от имени которого написаны «Записки...»), что на днях ему назначено наказание – две тысячи шпицрутенов, но этого не произойдет, потому что дочь полковника Г. о нем хлопочет, так как влюблена в него. Не сразу Горянчиков начинает понимать нелепость фабулы бреда очарования. Странно было ему, с какими подробностями рассказывал осужденный всю нелепость, которая родилась в его расстроенной, бедной голове. «В свое избавление от наказания он верил свято. О страстной любви к нему этой барышни говорил спокойно и уверенно... дико было слышать такую романтическую историю о влюбленной девице от человека под пятьдесят лет, с такой унылой, огорченной и уродливой физиономией» (4; 160). Обдумывая происхождение этого бреда, Достоевский с клинической пронизательностью психиатрии XX в. дал правильную трактовку интерпретационного бреда: «Странно, что мог сделать страх наказания с этой робкой душой. Может быть, он действительно кого-нибудь увидел в окошко, и сумасшествие, приготавливавшееся в нем от страха, возраставшего с каждым часом, вдруг разом нашло свой исход, свою форму. Этот несчастный солдат, которому, может быть, во всю жизнь ни разу и не подумалось о барышнях, выдумал вдруг целый роман, инстинктивно хватаясь хоть за эту соломинку» (4; 160).

Несчастливого сумасшедшего вывели через два дня к наказанию, поразившему его своей неожиданностью. Когда повели его по рядам, он стал кричать: «Караул!» В госпитале же после наказания ни с кем не сказал ни слова, был смущен и чрезвычайно грустен.

Примечательны размышления Достоевского о причинах ошибки врачей, во внимательности и доброжелательности которых к арестантам он не сомневался: «Но о том, что у него в листке написано было *sanat*, мы узнали, уже когда доктора вышли из палаты, так что сказать им, в чем дело, уже нельзя было. Да мы и сами-то еще тогда вполне не догадывались, в чем было главное дело. А между тем все дело состояло в ошибке приславшего его к нам начальства, не объяснившего, для чего его прислали. Тут случилась какая-то небрежность» (4; 160–161).

Не отсюда ли вышла заключительная фраза романа «Бесы»: «Наши медики по вскрытии трупа (Ставрогина. – Авт.) совершенно и настойчиво отвергали помешательство» (10; 516), так контрастировавшая с многочисленными признаками, указывающими на тяжелое психическое заболевание, которые будут подробно обсуждены нами ниже. Более того, еще задолго до работы над «Весами», в фельетоне, опубликованном в первом номере журнала «Время» за 1861 г., Достоевский, потрясенный судьбой отставного титулярного советника Соловьева, повторившего в реальной жизни судьбу героя его ранней повести «Господин Прохарчин», скептически высказался о возможностях патанатомии душевных заболеваний. После смерти нищего Соловьева в матрасе, на котором он спал, нашли 169022 рубля серебром. Этот факт вызвал вопрос о его психическом здоровье, и для ответа на него намечалось патологоанатомическое вскрытие. Достоевский же высказал сомнение в целесообразности последнего: «Впрочем, его тело хотели вскрывать, увериться, что он был сумасшедшим. Мне кажется, что вскрытием не разъясняются подобные тайны» (19; 75).

Следует также отметить, что, будучи на каторге, Достоевский имел возможность постоянно наблюдать за психически больными. Благодаря этому он сумел увидеть важные детали поведения больных в состоянии ремиссии, которые выпадали из наблюдений клиницистов. По своей сути ситуация, в которой был Достоевский, напоминала эксперимент с включением психолога в какую-либо группу как исследователя и в то же время участника.

Эти больные считались здоровыми, но странность, непредсказуемость их поведения заставляла пытливого наблюдателя сомневаться в их психическом здоровье. Приходилось решать вопрос, является ли то или иное отклонение просто проявлением своеобразия характера, изломанного неблагоприятной средой, или свидетельством скрыто протекающего психического расстройства. К случаям, промежуточным между болезнью и здоровьем, относится прежде всего поведение арестанта Петрова. Его взгляд был какой-то странный, пристальный, с оттенком смелости и некоторой насмешки, но смотрел он как-то вдаль, через предмет, что придавало ему рассеянный вид. При этом всегда он куда-то спешил, точно где-то кого-то оставил и там ждут его, точно где-то что-то недоделал. От Горянчикова он торопливо отправлялся куда-нибудь, садился в казарме подле кого-нибудь из разговаривающих, слушал внимательно, иногда и сам вступал в разговор даже очень горячо, а потом вдруг как-то резко замолкал. Но говорил ли он, сидел ли молча, а все-таки видно было, что он так только мимоходом, что где-то там есть дело и там его ждут. Страннее всего то, что дела у него не было никогда никакого, жил он в совершенной праздности. Случайность, непредсказуемость его поведения была также отчетлива и в разговоре. Внезапно возникали отрывочные, не связанные между собой, перескакивающие вопросы о Наполеоне III, обезьяне величиной с человека, графине Лавальер. Странными на грани психического расстройства были начало и конец его беседы. Разговор его бывал так же странным, как и он сам. Увидит, что ходит Горянчиков где-нибудь один, вдруг круто повернет в его сторону. Получив ответ на свои несвязные вопросы, Петров поблагодарит, попрощается и исчезает, оставляя в недоумении собеседника. Не случайно близкий Горянчикову каторжник М. считал Петрова психически ненормальным, хотя «не мог дать отчета, почему ему так показалось». Он говорил, что Петров «на все способен; он ни перед чем не остановится, если ему придет каприз. Он и вас зарежет, если ему это вздумается, так просто зарежет, не поморщится и не раскается» (4; 84).

Настораживает, что даже такой чуткий к творчеству Достоевского литературовед, как В. Шкловский пишет, что образ Петрова «чрезвычайно поэтичен», не замечая его патологии. Несомненные признаки латентно протекающего психического расстройства Петрова, объясняющие его странность, Шкловским романтизируются. Петров воспринимается им как «нераненный орел», «неостриженный Самсон», ожидающий труда по плечу богатырь. Морально-нравственных преград для Петрова действительно не существует, но это скорее признак тяжелой болезни, дефекта личности, а не силы. На наш взгляд, Достоевский образом Петрова предо-

стерегает от «чар» обаяния тех, кто переступил через порог, отделяющий добро от зла, стал, так сказать, аэмоционален. Четко очерчена Достоевским также незащищенность, особая ранимость лиц паранойяльного круга. «...Это особенный тип, повсеместно между собой схожий. Это народ, жаждущий справедливости и самым наивным, самым честным образом уверенный в ее непременной, непреложной и, главное, немедленной возможности. Народ этот не глупее других, даже бывают из них очень умные, но они слишком горячи, чтоб стать хитрыми и расчетливыми...» (4; 201).

Примечательно то, что Достоевский специально отделяет этот тип бесполезно и неумело действующих людей от так называемых «народных вожаков», «естественных представителей» народа, умеющих направить массы и выиграть дело. В отличие от вожаков люди «особенного типа» «... почти всегда проигрывают дело и населяют за это остроги и каторги. Через горячку свою они проигрывают, но через горячку же и влияние имеют на массу...» (4; 201). Их слепая уверенность в успехе соблазняет даже самых закоренелых скептиков, несмотря на то, что эта уверенность имеет, как правило, весьма шаткие основания. В дело они бросаются часто без осторожности, без «того практического иезуитизма, с которым даже самый подлый и замаранный человек выигрывает дело и выходит сух из воды». В обыкновенной жизни они народ желчный, брюзгливый, раздражительный и нетерпимый, а чаще всего «ужасно ограниченный, что, впрочем, отчасти и составляет их силу». Досадно же в них то, что «вместо прямой цели они часто бросаются вкось, вместо главного дела на мелочи. Но они понятны массам: в этом их сила...» (4; 201), – размышляет Достоевский в своих «Записках...»

Социально-психологические корни интереса писателя к психическим больным и их положению в обществе не ограничиваются впечатлениями, полученными на каторге. Они уходят в опыт, накопленный в более ранние периоды жизни. Впечатления раннего детства – это, например, запомнившееся ему лишенное выражения лицо, неподвижный горящий взгляд деревенской дурочки Аграфены, встреченной им под Даровом (имение отца) с ее лишенным выражения лицом и неподвижным горящим взглядом. Не мог не взволновать юного Достоевского правдолюбец Николай Фермор, покончивший жизнь самоубийством, выбросившись в приступе безумия за борт корабля, – он был живой легендой инженерного училища, в котором учился будущий писатель. Большим потрясением был для ожидающего приговора Достоевского психоз, развившийся у его товарища по несчастью, заключенного в одиночной камере Катенева. Также, по-видимому, немало способствовали развитию и оформлению интереса Достоевского к психиатрии размышления о противоречивости не укладывающегося в рамки психического здоровья характера его отца.

Нельзя пройти в нашем анализе и мимо того, что Достоевский в «Записках из Мертвого дома» ставит рассказчика Горянчикова в такое же промежуточное между здоровьем и психической болезнью положение, как и других, ранее проанализированных нами героев: «Иные утверждали, что он положительно сумасшедший, хотя и находили, что в сущности это еще не такой важный недостаток...» (4; 6). Об этом говорят и разбросанные повсюду указания на странности его поведения наряду с особой чуткостью, внимательностью, ласковостью. Загадочным в нем было то, что он был страшно нелюдим, ото всех прятался и говорил весьма мало. Во время разговора он пристально следил за каждым взглядом собеседника, как будто в каждом из них подозревал какой-нибудь особенный таинственный смысл. После разговоров он выглядел утомленным. Иногда на его лице появлялся ужас, он бормотал бессвязные слова, злобно смотрел и стремительно уходил в ответ на невинное приглашение зайти и выкурить папиросу.

Целый ряд приписываемых Горянчикову личностных особенностей нетрудно увидеть в характере самого Достоевского.

Зачем же понадобилось Достоевскому заставлять читателя сомневаться в психическом здоровье рассказчика, какой художественно-эстетический эффект это обстоятельство преследовало?

А. В. Луначарский, например, связывал соответствующие особенности творчества Достоевского с его социальной биографией: «... Дело, конечно, совсем не в том, чтобы марксисты должны были отвергать самую болезнь или влияние психической болезни на произведение того или другого писателя... Однако все эти результаты чисто биологических факторов оказываются вместе с тем необыкновенно логически вытекающими из социальных предпосылок»²⁰. Именно социальное окружение, согласно этой точке зрения, «найдя в предпосылках физиологического порядка подходящую форму (несомненно связанную с самой его талантливостью), породило одновременно и его мирозерцание, писательскую манеру и его болезнь»²¹. Подобный подход, как нам кажется, заслуживает дальнейшего обсуждения.

К примеру, если пониманию Достоевским психологии бедных людей способствовала его собственная бедность, то его глубоко личное отношение к «полусумасшедшим» сформировано остро переживаемым сознанием того, что он и сам болен.

Его отношение к душевнобольным полно сострадания: «Иных сумасшедших, веселых, кричащих, плачущих и поющих, арестанты сначала встречали чуть ли не с восторгом. «Вот забава-то!» – говорили они... Но мне ужасно трудно и тяжело было видеть этих несчастных. Я никогда не мог хладнокровно смотреть на сумасшедших». И далее: «Арестанты были в восторге, а мне стало так грустно...» (4; 159).

В течение четырех лет присматриваясь к каторжникам, в том числе и к больным, страдающим психическими расстройствами, Достоевский ловил такие минуты, когда раскрывается душа человека. И тогда, пишет он, «вы видите в ней такое богатство, чувство, сердце, такое понимание и собственного и чужого страдания, что у вас как бы глаза открываются, и в первую минуту даже не верится тому, что вы сами увидели и услышали» (4; 158).

Достоевский, как и его герой Горянчиков, – одновременно и страдалец-арестант, переносящий все тяготы острожной жизни каторжника, и наблюдатель, философски и психологически осмысливающий действия и переживания окружающих. То, что он беден, обездолен, что рассудок его, психическое здоровье подорваны, не умаляет его социальной ценности. Наоборот, страдания дают ему возможность глубоко прочувствовать переживания своих собратьев по несчастью. Читатель улавливает в образе Горянчикова, несмотря на признаки психического расстройства, отнюдь не угасшую, но возросшую человечность.

Достоевский художественно оправдал интерес своего героя не только к ужасам каторги и страданиям заключенных в условиях «мертвого дома», но и к психическим расстройствам человека, попадающего в эти чрезвычайные обстоятельства. Причем писатель как в этом, так и в последующих своих произведениях не смакует психопатологии. Ему чужда позиция стороннего наблюдателя, который смотрит на больного с психическим расстройством как на «нелюдя», своего рода «инопланетянина», непонятного и экзотического, «чужого» здоровым людям. Достоевский преодолел этот взгляд на психического больного, отождествляющий безумие со злом.

Как великий реалист и гуманист, Достоевский видит в больном с психическими расстройствами прежде всего человека, страдания которого, описанные с огромной художественной силой, вызывают эмоциональное сопереживание читателя и впервые в мировой литературе заставляют его почувствовать свою общность с такими людьми. И это ему удалось сделать благодаря тому, что он воспроизводит характер душевных расстройств не с позиции стороннего наблюдателя, а как бы полностью слившись с переживаниями своих героев, проникнув до dna их души.

Если врач-коммунар Нинель, снявший оковы с безумных, возвел их в ранг больных, то Достоевский сделал следующий шаг – возвел душевнобольных в ранг полноправных граждан.

²⁰ Луначарский А. В. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 450–451.

²¹ Там же. С. 551.

Понять всю значимость этого новаторства Достоевского до конца можно, вернувшись к поднимавшейся уже ранее проблеме социально-психологического противопоставления понятий «мы» и «они» в общественном самосознании.

Г. Ф. Поршнев писал: «Только ощущение, что есть «они», рождает желание самоопределиться по отношению к «ним», обособиться от «них» в качестве «мы»»²².

Следуя этой социально-психологической закономерности, формированию понятия «мы – психически здоровые» в общественном сознании предшествовала конкретизация содержания противоположного понятия «они – сумасшедшие». «Сумасшедшие» в отличие от «здоровых» представляют опасность и угрозу общественному спокойствию, характеризуются нелогичностью и непонятностью поступков, непониманием речи здоровых и, наконец, невразумительностью, недоступностью смысла их собственных высказываний для нормальных людей. Это содержание понятия «сумасшествие» усвоено романтизмом, испытывающим тягу ко всему отличному от обыденности. Католически-инквизиторская религиозная модель «сумасшествия» как «одержимости нечистой силой» поддерживала отделение сумасшедших как нелюдей от всех других людей, опекаемых Богом.

Достоевский силой своего таланта заставил читателей задуматься о том, что так называемые «сумасшедшие» – это те же «мы», но только еще более обездоленные, требующие еще большего сострадания.

Сострадание к психическим больным, вынесенное Достоевским с каторги, возвело его гуманизм по отношению к «униженным и оскорбленным», «бедным людям» на новую высоту. Уже в первой повести «Дядюшкин сон», опубликованной после каторги, нравственная сущность основных героев раскрывается в их отношении к богатому, знатному, но психически неполноценному (с нарушением памяти и восприятия, эмоциональным слабодушием, повышенной внушаемостью) дядюшке. Это происходит после того, как он вследствие психического расстройства воспринимает свой действительный, реальный поступок (предложение замужества Зине) как увиденный во сне. И если для Зины происшедшее – повод проявить заботу и сострадание по отношению к больному, то для ее матери Марии Александровны и несостоявшегося жениха Мозглякова – повод присвоить деньги и состояние обманутого дядюшки. Таким образом, психически больной, которого Мария Александровна по злобе называет «несчастливым идиотом», оказывается «лакмусовой бумажкой», позволяющей выявить неповторимость индивидуальной социально-психологической позиции каждого из персонажей.

Начиная с «Дядюшкина сна» этот литературный прием с успехом, широко и последовательно используется Достоевским в его великих полифонических романах, обуславливая своеобразие описания им сложнейших человеческих отношений.

²² Б. Ф. Поршнев. Социальная психология и история. М., 1966. С. 81.

3. Легенда о «священной болезни»

Социальные причины толкали Достоевского к «священной болезни» и, найдя в предпосылках физиологического порядка подходящую почву (несомненно связанную с самой его талантливостью), породили одновременно и его мирозерцание, писательскую манеру и его болезнь.
А. В. Луначарский

Этот раздел нашей книги имеет особое значение, так как связан с легендой о психическом здоровье самого писателя, сыгравшей немалую и зловещую роль как в дискредитации творчества великого гуманиста, так и в использовании его наследия в реакционных целях. Убеждение, что Достоевский болел тяжелой формой эпилепсии и из-за этого его творчество отличается особой мрачностью и интересом к болезням, является почти аксиоматичным. Также никому не внушает сомнений и то, что эпилепсия как болезнь, свойственная самому писателю, нашла отражение в его произведениях наиболее точно и полно.

Болезнь любого великого человека является интимной стороной его биографии, и публичное обсуждение ее справедливо считается неэтичным. Можно было бы оставить вопрос о болезни Достоевского без освещения, если бы на основании этого он не противопоставлялся по психическому здоровью большинству великих русских писателей. Вместе с тем весь жизненный путь этого «психически больного» писателя поражает целеустремленностью, работоспособностью, активностью и насыщенностью общественной, литературной, журналистской деятельностью, полноценной семейной жизнью с самой нежной заботой о своей семье и семьях своих близких. За неполных шестьдесят лет жизни, десять из которых пришлось на каторгу и ссылку, в каждой из перечисленных областей ему удалось сделать крайне много. Эти и другие показатели психического здоровья не только не говорят об ущербности Достоевского по сравнению с другими классиками русской литературы, но и показывают могучие резервы его психики, позволившие ему преодолеть все жизненные трудности. Это не значит, что мы отрицаем в психике Достоевского какие-либо болезненные проявления. Однако все эти моменты, на наш взгляд, должны быть пересмотрены с позиций современной медицины и объективного анализа фактического материала, касающегося его болезни.

Современный исследователь Достоевского И. Л. Волгин справедливо отмечает, что до настоящего времени мы не имеем его научной биографии, так как все опубликованное о писателе представляет собой во многом легенду, где правда переплетена с романтическими и интригующими домыслами. Достоевский и сам говорил, что человек не только живет, но еще и сочиняет свою жизнь, причем лично для него сочиненная жизнь была чуть ли не равноценна реальной.

Эпилепсия – священная болезнь Достоевского – на наш взгляд, во многом является хотя и красивой, но достаточно сомнительной легендой. Однако именно она позволила Д. С. Мережковскому утверждать, что на всю духовную жизнь Достоевского, «на все его художественное творчество и даже отвлеченную философскую мысль «священная болезнь» оказала паразитическое действие. В своих произведениях он говорил о ней с особым сдержанным волнением, как бы с мистическим ужасом. Самые значительные и противоположные из его героев – изверг Смердяков, «святой» князь Мышкин, пророк «человекобога» нигилист Кириллов – эпилептики»²³.

²³ Мережковский Д. С. Собр. соч. М., 1914. Т. IX. С. 110–111.

Кроме перечисленных Мережковским героев Достоевского, эпилептиком был уже герой ранней повести «Хозяйка» Мурин, за таинственной мистичностью которого проступало сочетание злобного и пророческого начал. Припадок падучей в этой повести описан так:

«...раздался... дикий, почти нечеловеческий крик, и ...страшное зрелище поразило Ордынова... Мурин лежал на полу: его коробило в судорогах, лицо его было искажено в муках, и пена показывалась на искривленных губах его...» (1; 281).

Это первое описание Достоевским эпилептического припадка относится к 1847 г. Важно то, что в этом эпизоде, открывшем художественное воплощение эпилепсии в его творчестве, на первый план выступает поражающее и устрашающее «зрелище», а не связанное с припадком переживание. Судя по письмам писателя к брату, в период создания «Хозяйки» приступов эпилепсии у него не было, отсюда можно сделать вывод, что наблюдение за больными предшествовало его собственным припадкам.

Впервые упоминания о припадках появляются в письмах к брату, написанных сразу после выхода из каторги. Так, в первом послекаторжном письме сказано: «...Я расстроил желудок нестерпимо и был несколько раз болен... Я часто лежал больной в госпитале. От расстройства нервов у меня случилась падучая, но, впрочем, бывает редко. Еще есть у меня ревматизмы в ногах... полное стеснение духа... вечное сосредоточение на самом себе, куда я убежал от горькой действительности...» (28; 1; 170–171). Через шесть месяцев он высказывается о своей болезни осторожнее:

«Я... писал тебе о моей болезни. Странные припадки, похожие на падучую, и, однако ж, не падучая...» (28; 1; 180). Подчеркнем то, что, даже когда припадки случились у него впервые, нетипичность переживаемых им состояний классической эпилепсии и их невротическое сопровождение вполне осознавались писателем.

Согласимся с Мережковским в том, что в наибольшей степени взгляды Достоевского на эпилепсию развернуты в романах «Идиот» и «Бесь». При этом Кириллов в чем-то существенном продолжает князя Мышкина, что подтверждается динамикой разработки их образов на предварительных этапах работы писателя над романами.

Социально-медицинская концепция романа «Идиот» не только подкрепляет устоявшееся в литературоведении представление о князе Мышкине как о Христе, перенесенном в Россию XIX века, но как бы дает этому представлению медицинское обоснование. В швейцарском санатории из «идиота-дочеловека» медико-психологическими средствами создан необычный человек, в котором явлены божественные, но одновременно и человеческие черты Христа. В Петербурге, получив наследство, он как бы материализуется, становится «земным», не теряя при этом «божественности». После трагической гибели Настасьи Филипповны ум Мышкина меркнет. Божественное и человеческое начала гибнут одновременно. Превратившись в полного «идиота», он возвращается в швейцарский санаторий. В Петербурге же остается легенда. Или особый человек-святой промелькнул в жизни общества, пытаясь, но не сумев перестроить мир излучаемым им добром. Или это вымысел, а жил чудаком, тихий сумасшедший, идиот, которого уже потом идеализировали.

Итак, или русский вариант «богочеловека» (Мышкин), или «человекобог» (Кириллов). В одном есть Бог, другой становится сам для себя Богом вместо отвергаемого им канонизированного Бога. Один из них максимально открыт людям и стремится к добру, другой замкнут и помогает бесовству. Переживания обоих, связанные с эпилепсией, оказываются самыми главными аргументами приобщенности их к потусторонним силам.

Для Достоевского важно, что в переживаниях Мышкина непосредственно перед припадком ощущение жизни почти удесятерилось: ум и сердце озарялись тогда необыкновенным светом, все волнения, сомнения, беспокойство разом умиротворялись, переходили в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды. «Но эти моменты, эти проблески были еще только предчувствием той окончательной секунды (никогда не более

секунды), с которой начинался самый припадок... Если в ту секунду, то есть в самый последний сознательный момент перед припадком, ему случалось успевать ясно и сознательно сказать себе: «Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!» – то, конечно, этот момент сам по себе и стоил всей жизни» (8; 188).

В рассуждениях Кириллова поэтически-философская тема особого неземного характера этих переживаний обогащается и дополняется: «Есть секунды, их всего зараз пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть... Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда» (10; 450). Для Кириллова понятно, почему Бог, когда создавал мир, в конце каждого дня говорил: «Да, это правда, это хорошо». Это не умиление, а радость. Не нужно прощать ничего, потому что прощать уже нечего. И, наконец, символ веры его человекобожества: «Вы не то что любите, о – тут выше любви!.. так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд – то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута?» (10; 450–451).

«Высшая степень гармонии», «высший синтез», «это не земное» – подобные выражения Мышкина и Кириллова подчеркивают «священность» их переживания, связанного с постижением отношений божества и человека.

Несмотря на общность этих переживаний, есть у них и существенное различие. Мышкин осознает болезненность своих переживаний. Раздумывая об этом уже в здоровом состоянии, он говорил сам себе: «Ведь все эти молнии и проблески высшего самосознания, а стало быть и «высшего бытия», не что иное, как болезнь, разрушение нормального состояния. А если так, то это вовсе не высшее бытие, а, напротив, должно быть причислено к самому низшему». И, однако же, он дошел до парадоксального вывода:

«Что же в том, что это болезнь?.. Какое до этого дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженно молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?» В том же, что это действительно «красота и молитва», что это действительно «высший синтез жизни», в этом он сомневаться не мог, да и сомнений не мог допустить.

У Кириллова же нет осознания своей болезни. На вопрос Шатова, нет ли у него «падучей», Кириллов категорически отвечает: «Нет». На предположение Шатова, что эпилепсия разовьется в дальнейшем, Кириллов, готовясь к идеологическому самоубийству, говорит: «Не успеет».

Д. С. Мережковский, развивая тему о священности эпилепсии, обращает внимание на то, что в романе «Бесы» Достоевский несколько раз с упорной вдумчивостью возвращается к легенде о знаменитом кувшине эпилептика Магомета, не успевшем пролиться за то время, пока тот на коне Аллаха облетел небеса и преисподнюю.

Эта легенда у Достоевского впервые упоминается Мышкиным при объяснении особого характера переживаний в преддверии эпилептического припадка: «...в этот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что времени больше не будет... это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховые» (14; 188–189).

Дублируется же она устами Шатова потому, что именно он стремится к идее народа-богоносца. Важно, что не Кириллов, а Шатов, у которого возникает предположение, что апо-

калитпически-экстатические переживания собеседника являются симптомом эпилепсии, вводит легенду о Магомете. Но, как «шатающийся», он не ищет для веры опоры в эмоциях. Для Кириллова состояния, встречающиеся у него «в три дня раз, в неделю раз», означают степень одухотворенности, тогда как для Шатова они характеризуют тяжесть болезни. Однако, правильно догадываясь об истинном смысле переживаний Кириллова, он в определенной степени, на наш взгляд, завидует его одухотворенности.

Священность болезни, которой Достоевский наделял своих героев, была значима и для него самого, поднимая его в глазах окружающих и подкрепляя его убежденность в своем особом предназначении. Подобное отношение отчетливо выразилось в восторженно-экстатических словах Достоевского, обращенных к сестрам Коровин-Куровским: «Вы все, здоровые люди, и не подозреваете, что такое счастье, то счастье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком. Магомет уверяет в своем Коране, что видел рай и был в нем. Все умные дураки убеждены, что он просто лгун и обманщик! Ан нет! Он не лжет! Он действительно был в раю в припадке падучей, которою страдал, как и я. Не знаю, длится ли это блаженство секунду, или часы, или месяцы, но верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него!»²⁴

Нетрудно заметить очевидное сходство литературных описаний эпилептических переживаний в «Идиоте» и «Бесах» с рассказом Достоевского о его собственных ощущениях. Оно проявляется в стереотипизации возвышенности, романтичности и экзотичности «священной болезни».

Обратимся к воспоминаниям Софьи Ковалевской о рассказе Достоевского про его первый эпилептический припадок. По ее словам, болезнь эта началась у него, когда он был на поселении после каторги. Он ужасно страдал тогда от одиночества. И вот совсем неожиданно приехал к нему его старый товарищ. На радостях свидания они просидели всю ночь напролет, разговаривая. В разговоре коснулись религии. Товарищ был атеист, Достоевский – верующий. Оба убежденные, каждый в своем. Сам припадок описывается при этом в рассказе так: «Есть Бог, есть!» – закричал наконец Достоевский вне себя от возбуждения. В эту самую минуту ударили колокола соседней церкви к светлой Христовой заутрене. Воздух весь загудел и заколыхался. «И я почувствовал, – рассказывал Федор Михайлович, – что небо сошло на землю и поглотило меня. Я реально постиг Бога и проникнулся им. Да, есть Бог! – закричал я, – и больше ничего не помню»²⁵.

Все изложенное, нам кажется, убедительно подтверждает то, что болезнь с припадками, от которой он страдал, относимая им к «священной эпилепсии», была значима для него как показатель особого предназначения и как источник необычных психических состояний «откровения».

Однако именно эта претензия на пророческий дар, связанный со «священной болезнью», оказалась наиболее уязвима для критики. Так, например, полемикой с Достоевским по поводу его убежденности в пророческой сущности эпилептического состояния, на наш взгляд, проникнут проходной, но для наших рассуждений крайне важный эпизод философского романа Т. Манна «Волшебная гора». Испытывающий сложное, противоречивое чувство по отношению к Достоевскому великий немецкий писатель сталкивает психоаналитическую и священно-мистическую трактовку падучей. С позиций шаржированного психоанализа эпилепсия трактуется как болезнь, «...в которой доаналитическое человечество видело и священный, даже пророческий дар, и дьявольскую одержимость, является как бы эквивалентом любви, мозговым оргазмом...»²⁶

²⁴ Ковалевская С. В. Воспоминания, повести. М., 1986. С. 115–116.

²⁵ Там же.

²⁶ Манн Т. Собр. соч. М., 1959. Т. 3. С. 418.

Томас Манн как автор все время сохраняет личную непричастность к этому суждению. Но сам отбор точных художественных деталей в разбираемом ниже эпизоде остро полемичен по отношению к Достоевскому не только как писателю, но и как больному.

В туберкулезном санатории, где жизнь протекает на грани смерти, с одним из вновь поступивших больных внезапно случился эпилептический припадок. Не упоминая прямо Достоевского, Томас Манн делает все, чтобы ассоциации с ним были очевидными. Это и то, что эпилептиком оказался русский «учитель» Попов, «худой и тихий человек», приехавший с «такой же худой и тихой невестой», и то, что их посадили за «хороший» (аристократический) русский стол, и, наконец, предшествующий его припадку «нечеловеческий демонический вопль», о котором специально сказано, что «он не раз» описывался в литературе.

В обществе, живущем болезнью, лечением и смертью, этот внезапный припадок не только не наводит на мысль о мистицизме, не указывает на богоданность, избранность припадочного, но даже не вызывает сострадания, а кажется в чем-то «непристойным». И эта «непристойность» заражает окружающих: «Началось нечто неопишное. Женщины... пришли, каждая на свой лад, в такое волнение, что иные начали неистовствовать не хуже самого Попова. Отовсюду доносились пронзительные крики, всюду были видны зажмуренные глаза, раскрытые рты, неестественно изогнувшиеся торсы. Только одна предпочла тихий обморок... некоторые стали давиться пищей... В тайном побеге дам сказались даже стыдливость»²⁷.

Мы не хотим, да и не готовы этически оценить здесь скрытую полемику с Достоевским по отношению к его болезни. Но нам кажется в какой-то степени обоснованным подозрение о наличии элементов демонстративности, частичной нарочитости в его припадках. С этой позиции любопытна следующая деталь в данном эпизоде: «...дело еще осложнялось тем, что как раз подавали рыбу, и Попов мог, при таких судорогах, подавиться рыбьей костью... но ведь не подавился же, и хотя был в беспамятстве, ярости и иступлении – тайком, наверное, все-таки остерегался»²⁸.

Вот эта «защищенность», по-видимому, верно схваченная Т. Манном в болезни Достоевского, также говорит о мало учитываемом невротическом радикале его психического здоровья.

Мы далеки, да вряд ли и Т. Манну это надо приписывать, от каких-либо попыток психоаналитически трактовать болезнь Достоевского. Но сомнения в типичности его состояния для классической эпилепсии вполне оправданны. Соответственно возникает следующий важный вопрос: насколько тяжела и мучительна эта болезнь была для Достоевского? Насколько она мешала ему жить и работать? Какое место она занимала в его жизни и, в частности, в контактах с медициной?

С одной стороны, если проследить за его официальной и семейной перепиской, то мы можем решить, что болезнь протекала тяжело. Во многих письмах есть попытка оправдать невыполнение взятых обязательств, объяснить невнимательность, добиться тех или иных привилегий упоминаниями о припадках и их последствиях. Однако, с другой стороны, если учесть такой важный показатель, как обращение за медицинской помощью, то здесь мы встречаемся с парадоксальным явлением. Достоевский, интенсивно лечившийся в связи с заболеваниями легких, кишечника и другими соматическими расстройствами у различных специалистов самого высокого ранга как в России, так и за рубежом (включая Боткина, Экка и др.), в связи с «падучей» (эпилепсией) за медицинской помощью почти не обращается. Он ограничивается консультациями у своих друзей-врачей Яновского и Ризенкампа, не являющихся узкими специалистами по психоневрологии. Можно было бы предположить, что это происходило из-за излишней стеснительности больного. Это, однако, маловероятно, так как Достоевский охотно рассказывал о своих припадках даже не очень знакомым людям. Так, С. В. Ковалевская расска-

²⁷ Там же. С. 417–418.

²⁸ Манн Т. Собр. соч. М., 1959. Т. 3. С. 417–418.

зывает, что она и ее сестра никогда не решились бы и отдаленным намеком коснуться вопроса о его заболевании. «К нашему удивлению, – пишет она, – он сам об этом заговорил и стал нам рассказывать, при каких обстоятельствах произошел с ним первый припадок».

И. Л. Волгин, характеризуя Достоевского как человека, еще с молодых лет чрезвычайно мнительного, подобно Гоголю, который, как известно, боялся заснуть летаргическим сном и быть похороненным заживо, панически опасавшегося простуды, всяческой заразы, почти не пьющего вина и старающегося соблюдать диету, отмечает, что при этом «...он как-то совершенно буднично, по-житейски относится к самому страшному своему недугу – эпилепсии»²⁹.

«Будничность» или, вернее, безразличность отношения к эпилепсии – не только факт, но и загадка легенды о Достоевском. Для ее разгадки следует предварительно сделать некоторое медицинское отступление.

Эпилепсия – нервно-психическое заболевание, основным проявлением которого является судорожный припадок. Припадки бывают развернутые и abortивные (свернутые). Выделение собственно эпилепсии как наследственного заболевания (эссенциальной) происходило путем отграничения ее, с одной стороны, от психогенных заболеваний, зависящих от психической травматизации (в основном от неврозов, из которых наибольшее сходство с эпилепсией имеется у истерии); с другой стороны, от припадков при органических поражениях (симптоматическая эпилепсия, возникающая при опухолях, травмах, воспалительных поражениях головного мозга). Основным изменением нервной системы при эссенциальной эпилепсии является повышенная судорожная активность. Следует подчеркнуть, что в клинической картине эпилепсии помимо припадков отмечаются бессудорожные периодические нарушения эмоций, сознания и двигательной активности, а также стойкие изменения личности. К ним относятся вязкость мышления со склонностью застревать на деталях, педантичность, сочетание злобности со слащавостью и льстивостью. Встречаются отдельные случаи бессудорожных форм эпилепсии.

Эти грани эпилепсии с симптоматическими и органическими припадками и истерией были в период жизни Достоевского менее четкими. Широко применялся термин «истеро-эпилепсия». Диагностика проводилась без помощи дополнительных методов, которые считаются сейчас обязательными для экспертизы эпилепсии (электроэнцефалография, рентгенография, психологические исследования). Даже через десять лет после смерти Достоевского приват-доцент Харьковского университета И. Г. Оршанский писал: «Наблюдения над нервными и мозговыми болезнями показали, что эпилепсия может как случайный или второстепенный припадок встречаться при самых разнообразных неврозах, нервных страданиях (хорея, истерия, невралгия и т. д.)»³⁰.

Важно для нас и утверждение Оршанского, что «в область эпилепсии следует включать некоторые скоропроходящие психические расстройства, головокружения, случай скоропроходящего забвения... галлюцинации... частые судороги в группе мышц...»³¹ Введение указанной симптоматики, несомненно, расширяет диагностику эпилепсии.

Попробуем, исходя из современных критериев, оценить, какого происхождения были судорожные припадки у Достоевского. Перечислим аргументы, которыми обычно обосновывается наличие у него наследственной и злокачественно текущей эпилепсии: 1) описания припадков со слов самого писателя, его жены, Н. Н. Страхова и других; 2) литературные описания предвестников эпилептического припадка (ауры); 3) смерть сына писателя Алеши в возрасте трех лет от одиночного судорожного припадка неизвестного происхождения и 4) характеро-

²⁹ Волгин И. Последний год Достоевского. М., 1986. С. 346.

³⁰ Оршанский И. Г. Клинические лекции о неврозах. СПб., 1889. С. 119.

³¹ Там же.

логические особенности личности отца писателя, якобы безусловно напоминающие эпилептоидные.

По-видимому, прежде всего можно усомниться в аргументации наследственного характера эпилепсии. Одиночный припадок, приведший к смерти сына Достоевского, с современных медицинских позиций никак не может быть уверенно диагностирован как признак наследственной эпилепсии. Любая инфекция, интоксикация, нарушение водно-пищевого режима могут быть причиной неспецифического судорожного припадка. Также малоубедительны оценки характера отца писателя. Более того, по имеющимся у нас данным, ни у кого из его многочисленных сыновей и дочерей, их детей, внуков, правнуков, а теперь уже и праправнуков эпилепсии не было. Таким образом, наследственная эпилепсия длительным наблюдением за потомками семьи Достоевских не подтверждается.

Второе обстоятельство: невозможность установить по имеющимся противоречивым материалам не только конкретный день, но даже год, когда у Достоевского начались припадки. Наш клинический опыт говорит, что даже интеллектуально сниженные эпилептики, как правило, год или хотя бы период жизни, когда начались припадки, называют довольно точно. Вместе с тем в разных источниках начало припадков у писателя указывается с диапазоном почти в 40 лет. С «младенческого возраста», по данным статьи А. С. Суворина «О покойном» («Новое время», 01.02.1881), до послекаторжного периода, как это явствует из приведенных воспоминаний Софьи Ковалевской. Можно понять Б. Б. Бурсова, когда он пишет: «Я много читал о его болезни, много думал о ней. Мне не удалось установить, когда он заболел. Разные лица, близко знавшие Достоевского, дают различные показания на этот счет. Во всяком случае, его болезнь не наследственная, а приобретенная. Установить, с чего и как она началась, едва ли возможно»³².

Попробуем рассмотреть наиболее примечательные версии, существующие по поводу начала эпилептических припадков Достоевского. Дочь писателя утверждает, что первый эпилептический припадок с Федором Михайловичем случился, когда он получил извещение о смерти своего отца, т. е. в 1839 г. Эта версия дополняется тем, как Достоевский отреагировал на особые обстоятельства смерти отца, который, по имевшимся слухам, был убит своими крепостными. Независимо от достоверности этих слухов необходимо сказать, что, по-видимому, для юного Достоевского сама возможность такого исхода, проигрываемая и усиленная его воображением, была в высокой степени психотравматична.

Вторая, достаточно распространенная версия доктора Ризенкампа связывается с неподтвержденным предположением о телесном наказании Достоевского на каторге. Этот сенсационный факт оскорбления и унижения гениального писателя демократическая пресса привлекала как веский аргумент для обличения самодержавия. Однако большинству биографов писателя данная версия представляется крайне сомнительной.

М. М. Громько, специально исследовавшая сибирский период жизни Достоевского, ссылается на записки военного инженера П. К. Мартьянова, в которых зафиксирован важный для нашего анализа эпизод. Оставленный однажды для работ в остроге Достоевский находился в казарме и лежал на нарах. Вдруг приехал с проверкой плац-майор Кривцов, «зверь в образе человека». Сопровождающий его караульный начальник, из разжалованных гардемарин, выдумал оправдательную причину такого поведения Достоевского с целью спасти его от неминуемых розог: «Болен... с ним припадок падучей болезни» – и послал за помощью к коменданту, с благосклонностью относившемуся к петрашевцу. И хотя тот немедленно приехал и остановил «приготовление к экзекуции», подтвердив, что «больных арестантов отнюдь

³² Бурсов Б. Б. Личность Достоевского. Л., 1968. С. 112.

не подвергать наказанию», но до его приезда «Достоевского, заболевшего со страха... стащили с нар и отвели в кордегардию»³³.

Эта версия, на наш взгляд, заслуживает значительно большего доверия, чем легенда, исходящая от Ризенкампа и повторяющаяся в воспоминаниях брата Достоевского. Против того, что припадки начались с якобы проведенной над ним экзекуции, выступают М. М. Громыко, А. Е. Врангель, А. Г. Достоевская.

Первым и самым важным следствием из анализа эпизода является то, что его психотравматичность для Достоевского выразилась не в самом, так и не осуществленном наказании, а в постоянном страхе перед ним. Подтверждается это тем, что сам Достоевский «всегда говорил, что падучую он получил в Сибири... и всегда выставлял причиной болезни свой страстный темперамент, который в течение 4 лет каторги ни разу не мог быть удовлетворен вследствие страха быть наказанным розгами»³⁴.

Не менее важен и второй вывод, который можно сделать из приведенного материала. Достоевский и сочувствующие ему люди использовали его припадки как предлог для разрешения сложнейших трагических ситуаций, возникавших в его многострадальной жизни. Так, видимо, именно для того чтобы снять с памяти о Достоевском историю о якобы состоявшейся над ним позорной экзекуции, были опубликованы материалы его друга, писателя, врача С. Д. Яновского, в которых он относил начало его заболевания на более ранние годы. С одной стороны, он квалифицировал многие в значительной степени нами уже разобранные невротические переживания молодого Достоевского как проявления «падучей», протекающей в очень легкой форме. С другой стороны, в воспоминаниях Яновского, относящихся к 1846–1848 гг., центральным оказался эпизод, когда он встретил молодого писателя на Сенной площади «без шляпы, в расстегнутом сюртуке и жилете, с распушенным галстуком, шедшего под руку с каким-то военным писарем и кричавшего во всю мочь: «Вот, вот тот, кто спасет меня!»» Однако для медицинской аргументации этот случай выглядит чересчур романтизировано-беллетристически. Каждый врач, увидев знакомого в таком состоянии, постарался бы профессионально выяснить ряд вопросов. А вдруг это был не Достоевский, и Яновский обознался? Далее, писатель мог быть в состоянии алкогольного опьянения или просто что-то разыграть перед своим приятелем и т. д. Создается впечатление, что этот эпизод, возникший в памяти Яновского через 40 лет, необходим был ему для укрепления устраивавшей всех легенды о священной болезни Достоевского.

Следующей наиболее примечательной версией истоков эпилепсии у Достоевского является разобранный выше рассказ С. В. Ковалевской, относящей начало болезни на послекаторжный период. А. В. Луначарский, ссылаясь, по-видимому, на тот же эпизод, относит его к пребыванию писателя на каторге. Он пишет: «По показаниям самого Достоевского, первый припадок эпилепсии произошел с ним на каторге и имел форму, по субъективному самосознанию, какого-то озарения свыше, последовавшего за спором на религиозные темы и за мучительными и страстными возражениями Достоевского атеисту: «Нет, нет, верю в Бога!»»³⁵

Если учесть, что почти полностью совпадающий по содержанию спор Достоевского с В. Г. Белинским на религиозные темы, вызвавший у писателя сильное эмоциональное потрясение, произошел в докаторжный период, то временной диапазон оказывается крайне велик. Создается впечатление, что, как и в художественном творчестве, данный эпизод восстанавливается Достоевским путем совмещения ряда последовательных впечатлений.

С. В. Ковалевская, сопоставляя рассказ Достоевского с другими версиями о начале заболевания, пишет: «Впоследствии я слышала другую, совсем различную, версию на этот счет...

³³ Мартыанов П. К. Дела и люди века. СПб., 1896. Т. 3. С. 270.

³⁴ Достоевский: Материалы и исследования. Т. 3. С. 303.

³⁵ Ф. М. Достоевский в русской критике. С. 420.

Эти две версии совсем не похожи друг на друга; которая из них справедлива, я не знаю, так как многие доктора говорили мне, что почти все больные этой болезнью... сами забывают, каким образом она начиналась у них, и постоянно фантазируют на этот счет»³⁶.

Эта значимая особенность, отмеченная в воспоминаниях Ковалевской, на наш взгляд, более характерна для истерии, чем для эпилепсии. Тесная связь припадков Достоевского с психотравмирующими воздействиями достаточно явно прослеживается в биографической литературе как очевидный и подлежащий специальному обсуждению факт. В рамках эпилептической болезни такие особенности характерны для «аффективной эпилепсии» Крепелина. А. Г. Иванов-Смоленский так объяснил И. П. Павлову содержание этого понятия: «... Это та эпилепсия, при которой судорожный припадок вызывается ссорой, неприятностью, волнением и т. д. Такой эпилепсией страдал Достоевский, у которого припадок всегда присоединяется к какому-то волнению...»³⁷ Иванов-Смоленский определенно считал связь припадков с эмоциями, возникающими в ответ на психотравмирующее воздействие, нетипичной для «настоящей эпилепсии», так как она «характерна для аффективной эпилепсии». Таким образом, термин «аффективная эпилепсия» в психиатрии используется для обозначения патологии, промежуточной между психогениями и собственно «падучей», существенно от них отличающейся. Такой точки зрения придерживались не только психиатры. Так, например, Г. Гессе писал, что Достоевский «... был истериком, почти эпилептиком»³⁸.

Приведенная кажущаяся несопоставимость различных версий психогенно обусловленных «первых» припадков, с одной стороны, свидетельствует, по-видимому, о том, что в жизни Достоевского было не одно, а несколько чрезвычайных эмоциональных потрясений, сопровождавшихся комплексом необычных переживаний и состояниями, напоминающими припадки.

С другой стороны, можно с большой вероятностью предполагать, что ни один из них не был настолько убедительно сходен с эпилептическим, чтобы с него можно было начать отсчет времени заболевания. Об этом, в частности, свидетельствуют цитированные в начале раздела первые послекаторжные письма к брату. Поэтому, обращаясь к различным этапам своей жизни, которая изобиловала чрезвычайными нервными потрясениями, Достоевский в зависимости от обстоятельств воспроизводил то те, то другие случаи и с присущим ему воображением синтезировал их в полнокровный, художественно совершенный образ. Немалую роль играло, конечно, и чтение литературы, посвященной эпилепсии. Особенности воображения Достоевского в высочайшей степени обуславливали способность соединять художественные впечатления от прочитанного с собственными переживаниями и создавать из всего этого не только художественный, но и научно-клинический эталон. На наш взгляд, именно этот талант позволил Достоевскому воспроизвести в «Идиоте» и «Бесах» такие образцы переживаний эпилептиков, которые справедливо считаются хрестоматийными для психиатрии.

Не последнюю роль в этом «психиатрическом» совершенстве описания припадков, по-видимому, сыграли наблюдения за эпилептиками и беседы с ними. Хотя нам не встретились прямые упоминания об этом, но приведенное ниже описание внешнего впечатления от припадков в романе «Идиот» свидетельствует о том, что Достоевский внимательно и заинтересованно наблюдал припадки: «Известно, что припадки эпилепсии, собственно сама падучая, приходят мгновенно. В это мгновение вдруг чрезвычайно искажается лицо, особенно взгляд. Конвульсии и судороги овладевают всем телом и всеми чертами лица. Страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди; в этом вопле вдруг исчезает как бы все человеческое, и никак невозможно, по крайней мере очень трудно, наблюдателю вообразить и допустить, что это кричит этот же самый человек. Представляется даже, что кричит как бы кто-

³⁶ Ковалевская С. В. Воспоминания, повести. С. 116.

³⁷ Павловские клинические среды. М.; Л., 1954. Т. I. С. 571.

³⁸ Гессе Г. Письма по кругу: Художественная публицистика. М., 1987. С. 114.

то другой, находящийся внутри этого человека. Многие, по крайней мере, изъясняли так свое впечатление, на многих же вид человека впадучей производил решительный и невыносимый ужас, имеющий в себе даже нечто мистическое» (8; 195).

И эту внешнюю картину припадка Мышкина Достоевский предваряет описанием потока угасающего сознания, в котором испытанное им самим и прочитанное в литературе объединяется и усиливается его воображением, формируя поэтический образ. Достоевскому представлялось, что не только у Мышкина, но и перед ним самим вдруг как бы что-то разворачивалось, и необычайный внутренний свет озарял его душу.

Вместе с тем клиническая точность и совершенство в описании припадков и переживаний эпилептиков сопровождается в романах Достоевского нетипичностью их характеров. Психиатр Т. Я. Хвильвицкий считал, что типы характеров Мышкина и Кириллова не соответствуют образцам клинических наблюдений за эпилепсией. Выдающаяся сценическая интерпретация князя Мышкина Иннокентием Смоктуновским в спектакле БДТ им. А. М. Горького была лишена какого-либо сходства с эпилептическим характером, и это не только не мешало, но и способствовало силе идейно-эстетического воздействия. Образ князя-Христа, соразмерный Дон Кихоту Ламанчскому, не нуждался в эпилептической характерологии. Сам стиль прозы Достоевского с присущими ему цельностью, динамизмом и художественной лаконичностью диаметрально противоположен образцам письменного выражения мыслей больными эпилепсией. Последним свойственны излишняя детализация, вязкость (топтанье на одном месте), скольжение по поверхности фактов, отсутствие цельности в описаниях. Все это еще раз убеждает нас в том, что Достоевский не страдал наследственной эпилепсией.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.