

## **Психологические особенности литературы XIX века**

Одна из главных притягательных черт художественной литературы - это способность раскрыть тайны внутреннего мира человека, выразить душевные движения так точно и ярко, как это не сделать человеку в повседневной, обычной жизни. В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы прошлого: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом.

Русская классическая литература достигла в изображении внутреннего мира человека высочайших художественных вершин. Имена Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского – это имена крупнейших, гениальных писателей – психологов, равных которым не так уж много в мировой литературе.

Быть психологом – значит понимать человеческую душу, проникать в скрытые мотивы поступков, словом – изучать человека. Но какой же писатель лишен этого качества? Некоторых писателей – таких как Лермонтов, Толстой, Достоевский – мы особенно часто называем психологами, указывая тем самым на отличительную особенность их таланта.

При этом подчеркивается, что «писатели – психологи» изображают внутренний мир человека особенно ярко, живо и подробно, достигают особой глубины в его художественном освоении. Вот об этом специфическом свойстве некоторых писателей и литературных произведений в дальнейшем и пойдет речь.

В некоторых работах того времени происходило иногда неоправданное принижение той литературы, в которой отсутствовал психологизм в узком смысле. Это случалось, конечно, неумышленно и неосознанно, чаще всего – как следствие смещения понятий, когда психологизм одновременно понимается и как всеобщее свойство литературы, состоящее в воспроизведении человеческих характеров, и как в изображении в художественном произведении внутреннего мира героев. Наличие психологизма объявлялось критерием художественности произведения: «Есть... область, без раскрытия которой существенно человеческое в художественном произведении не будет жить полной жизнью: это сфера чувств, внутренний мир героев во всем его своеобразии, глубоко различный у каждого из них».

В понятие психологизма включается обычно и глубокое изображение собственно внутреннего мира человека, т.е. его мыслей, переживаний, желаний о психологизме как особом, качественно определенном явлении, характеризующем своеобразие стиля данного художественного произведения, есть смысл говорить только тогда, когда в литературе появляется форма прямого изображения процессов внутренней жизни, когда литература начинает достаточно полно и подробно изображать такие душевные движения и мыслительные процессы, которые не находят себе внешнего выражения, когда соответственно – в литературе появляются новые композиционно – повествовательные формы, способные запечатлеть скрытые явления внутреннего мира достаточно естественно.

Психологизм – это определенная художественная форма, за которой стоит и в которой выражается художественный смысл, идейно – эмоциональное содержание.

Русская классическая литература XIX века, особенно второй его половины, занимает здесь особое, уникальное место. По общему признанию, именно в ней психологизм достигает высочайших вершин, познание и освоение внутреннего мира человека приобретают небывалую глубину остроты. Само признание русской литературы в качестве одной из ведущих литератур мира во многом связано с ее уникальным психологизмом.

В силу ряда причин именно русская литература XIX века с особой остротой и настойчивостью ставила проблемы идейно – нравственной сущности человека, морально ответственности личности, предъявляла человеку высшие нравственные требования, не допуская скидок и компромиссов. Поэтому в русской классике читателя привлекало и привлекает не только то, что она расширяет и углубляет наши представления внутренней жизни человека, но в первую

очередь то, что она говорит нам много нового и очень ценного о той духовной работе, которая воплощается в мыслях и переживаниях, открывает нам неведомые ранее глубины и идейно – нравственной сущности человека.

Эта важнейшая составляющая одного из коренных и самых притягательных свойств русской классики – ее гуманизма. Заметим, что герои русской литературы – будь то Печорин, Базаров, Раскольников, Болконский... - в своих философско–этических поисках руководствуясь высокими идеалами добра и занимают удобную позицию в мире, безусловную нравственную правду, не допускающую компромиссов, потому что в поисках речь идет в конечном счете о счастье человека, народа, человечества. Например, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова изображение картин народного быта никак не соотносено с душевными переживаниями героев – они имеют смысл сами по себе, непосредственно воплощая тематический аспект поэмы, проблемный угол зрения ее автора и – главным образом с помощью особенностей предметной изобразительности и выразительности – идейно – эмоциональное отношение Некрасова к изображаемому. Также не связаны с эмоциями и мыслями героев описания внешности и жилища героев в «Мертвых душах» Гоголя, или изображение действий градоначальников в «Истории одного города» Щедрина, или картина сражения в пушкинской «Полтаве». Бывает даже, что при непсихологической организации формы отдельные элементы психологического изображения, начинают работать на внешние детали, на создание внешних картин. Так, в той же поэме Некрасова ряд картин быта дан в воспоминаниях Савелия и Матрены. Процесс воспоминания – это психологическое состояние, и у писателя психолога оно раскрывается всегда именно как таковое – подробно и с присущими ему закономерностями. У Некрасова же совсем по – другому: в его поэме эти фрагменты психологичны только по форме, по сути же перед нами ряд внешних картин, почти никак не соотносенных с процессами внутреннего мира. Психологическое состояние воспоминания вступает здесь только как мотивировка введения этих картин в повествование.

Психологизм же, наоборот, заставляет внешние детали работать на изображение внутреннего мира. Внешние детали и в психологизме сохраняют, конечно, свою функцию непосредственно воспроизводить жизненную характерность, непосредственно выражать художественное содержание. Но они приобретают и другую важнейшую функцию – сопровождать и обрамлять психологические процессы. Предметы и события входят в поток размышлений героев, стимулируют мысль, воспринимаются и эмоционально переживаются. Как ни важна, например, с точки зрения сюжета дуэль Пьера с Долоховым, как ни характеристичен сам по себе этот эпизод, все-таки, пожалуй, наиболее существенная его функция – служить эмоциональным и мыслительным материалом для Пьера. Дуэль не только прямо вызывает у Пьера поток мыслей и переживаний, она еще вспоминается ему позже, в ряду других, стиль же бессмысленных, как ему кажется, событий; всплывает она и в одном из ключевых внутренних монологов, где ставятся центральные этические вопросы романа: «...А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным. А Людовика ХУІ казнили за то, что считали его преступником, а через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то. Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, смерть? Какая сила управляет всем?» Внешние детали мотивируют внутреннее состояние героя, формируют его настроение, влияют на особенности мышления иногда прямо, иногда очень опосредованно и косвенно. Так, внешние обстоятельства жизни Раскольникова, детали его быта, жилья и одежды и пр., конечно, имеют значение и сами по себе, как воспроизведение характерных черт жизни петербургского разночинца того времени, но еще большее значение они имеют в психологическом плане: ими во многом обусловлен образ мышления Раскольникова, подготовлено и усилено его болезненное душевное состояние. Так, знаменитый дуб в «Войне и мире» как таковой ничего собой не представляет и характерности не воплощает. Только становясь *впечатлением князя Андрея*, одним из ключевых моментов в его размышлениях и переживаниях, эта внешняя деталь приобретает художественный смысл.

Внешние детали могут не прямо входить в процесс внутренней жизни героев, а лишь косвенно соотноситься с ним. Очень часто такое соотношение наблюдается при использовании пейзажа в системе психологического письма, когда настроение персонажа соответствует тому или

иному состоянию природы или, наоборот, контрастирует с ним. Так, например, в XI в главе «Отцов и детей» природа как бы аккомпанирует мечтательно-грустному настроению Николая Петровича Кирсанова – и он « не в силах был расстаться с темнотой, с садом, с ощущением свежего воздуха на лице и с этой грустью, с этой тревогой...» А для душевного состояния Павла Петровича та же самая поэтическая природа уже контрастом: «Павел Петрович дошел до конца сада, и тоже задумался, и тоже поднял глаза к небу. Но в его прекрасных темных глазах не отразилось ничего, кроме света звезд. Он не был рожден романтиком, и не умела мечтать его щегольски-сухая и страстная, на французский лад мизантропическая душа...»

В общем, мы можем без преувеличения сказать, что в системе психологизма практически любая внешняя деталь так или иначе соотносится с внутренними процессами, так или иначе служит целями психологического изображения. Большую роль в психологизме изображение играет портрет, всякий портрет характеристичен, всякий психологичен. Поэтому нам представляется необходимым отделить собственно психологический портрет от других разновидностей портретного описания. Например, в портретах чиновников и помещиков в «Мертвых душах» Гоголя ничего от психологизма нет. Эти портретные описания косвенно указывают на устойчивые, постоянные свойства характера, но не дают представления о внутреннем мире, о чувствах и переживаниях героя данный момент; в портрете проявлены устойчивые черты личности, не зависящие от смены психологических состояний.

А вот противоположный пример-Толстой говорит о Пьере: «Осунувшееся лицо его было желто. Он, видимо, не спал эту ночь.» Здесь мы можем по чертам лица героя судить о его психологическом состоянии, это – психологический портрет в странном смысле слова.

Во второй половине XIX века литературный психологизм стал уже вполне привычным для читателя, который начал искать в произведении прежде всего не внешней сюжетной занимательности, а изображения сложных и интересных душевных состояний. Читатель настроился на психологизм, и это сделало возможным появление еще одного, очень своеобразной формы психологического изображения.

Большой удельный вес психологизма, его особая динамичность, напряженность и важность с содержательной точки зрения, с одной стороны, и способность читателя самостоятельно анализировать внутренний мир личности, как реальной, так и вымышленной, - с другой создавали в произведении особую атмосферу, насыщенную психологизмом. Это выражалось в том, что писатели могли использовать и использовали прием умолчания о процессах внутренней жизни и эмоциональном состоянии героя, заставляя читателя самого производить психологический анализ, намекая на то, что внутренний мир данного героя, хотя он прямо и не изображается, все-таки достаточно богат и заслуживает внимания. Как например, приведем отрывок из последнего разговора Раскольникова с Порфирием Петровичем в «Преступлении и наказании». Возьмем кульминацию разговора: следователь только что прямо объявил Раскольникову, что считает убийцей именно его; нервное напряжение участников сцены достигает высшей точки: «-Это не я убил, - прошептал было Раскольников, точно испуганные маленькие дети, когда их захватывают на месте преступления.

-Нет, это тоже вы-с, Рлдион Романыч, вы-с, и некому больше-с, - строго и убежденно прошептал Порфирий. Они оба замолчали, и молчание длилось даже до странности долго, минут с десять. Раскольников облокотился на стол и молча ерошил пальцами свои волосы, Порфирий Петрович сидел смирно и ждал. Вдруг Раскольников презрительно посмотрел на Порфирий.

-Опять вы за старое, Порфирий Петрович! Все за те же ваши приемы: как это вам не надоест, в самом деле?»

Очевидно, в эти десять минут, которые герои провели в молчании, психологические процессы не прекращались. И разумеется, у Достоевского была полная возможность изобразить их детально: показать, что думал Раскольников, как он оценивал ситуацию и какие чувства испытывал по отношению к Порфирию и к себе самому. Словом, Достоевский мог (как не раз делал в других сценах романа) «расшифровать» молчание героя, наглядно продемонстрировать, сначала растерявшийся и сбитый с толку, уже, кажется, готовый признаться и покаяться, решает все-таки

продолжать прежнюю игру. Но психологического изображения как такового здесь нет, а между тем сцена насыщена психологизмом. Психологическое содержание этих десяти минут читатель додумывает, ему без авторских пояснений понятно, что может переживать в этот момент Раскольников.

В приведенном примере читатель может представить себе и лихорадочный внутренний монолог, в процессе которого Раскольников спешно пытается найти дальнейшую линию поведения, и пустоту в мыслях, своего рода душевное отупение, вызванное непосильным напряжением и усталостью.

Итак, наиболее широкое распространение прием умолчания получил несколько позже, в творчестве Чехова, впоследствии – многих других писателей XX века.

Общие приемы и способы психологического изображения, о которых шла речь, естественно, используется разными писателями по-разному. Благодаря этому создается неповторимость, своеобразие психологических стилей таких писателей психологов, как Лермонтов, Тургенев, Л.Толстой, Достоевский, Чехов, Горький. В соответствии с особенностями проблематики, интересом к тем или иным характерам и положениям каждый писатель по-своему подходит к внутреннему миру человека, раскрывает его с разных сторон. Душевная жизнь личности неодинакова у героев «Войны и мира» и «Преступления и наказания», «Что делать?» и «Дамы с собачкой». В этой неодинаковости своя эстетическая правда: личность многолика и разные писатели-психологи позволяют нам взглянуть на человека с разных сторон, тем самым - лучше познать закономерности душевной жизни, а через них – закономерности нравственно – философских поисков.