

**«ЧТОБЫ НАПИСАТЬ РОМАН, НАДО...»
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО
ПРОЦЕССА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Аннотация. В статье выявляются основные закономерности психологии творчества Достоевского: необходимость переживания писателем реального исключительного факта как исходная точка создания произведения; стремление к типологизации этого факта, раскрытие в нем вечного общечеловеческого смысла и его эстетического потенциала. Исследование ведется на основе «Дневника писателя», писем, записных тетрадей Ф.М. Достоевского, романа «Бесы».

Ключевые слова: психология творчества, впечатление, реальный факт, тип, художественная форма

**"TO WRITE A NOVEL IT IS NECESSARY TO ..." PSYCHOLOGICAL
FEATURES OF CREATIVE PROCESS BY F.M. DOSTOEVSKY**

Abstract. The article reveals the main regularities of the psychology of Dostoevsky's creativity: the need for the writer to experience a real exceptional fact as the starting point for creating a work; the desire to typologization of this fact, discovery of an eternal universal human meaning in it and its aesthetic potential. The research is conducted on the basis of the "Diary of the Writer" material, letters, notebooks written by Dostoyevsky, a novel "Demons".

Keywords: psychology of creativity, impression, real fact, type, artistic form

Ф.М. Достоевский сам определил основные особенности своего творческого процесса: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно <...> Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое» [1, с. 458]. Здесь важна «действительность» переживания, которую может обеспечить только воздействие реального жизненного явления или личности. Ведь, как известно, писатель считал, что поучаться жизни нужно по ее текущим, непосредственно взаимодействующим друг с другом и друг друга сменяющим фактам. Неслучайно его постоянное внимание к газетной хронике, к рассказам знакомых и малознакомых людей о поразивших их событиях, коллекции «фактов и фактиков», которые он собирал и выстраивал в определенном порядке и по ним создавал художественную картину мира, в которой отражался характер современной минуты общественной жизни.

Очевидно, что сила впечатления, которая способна дать толчок творческому процессу, по мнению Достоевского, может быть достигнута только воздействием исключительных, экстраординарных фактов. Писатель настаивал, что они кажутся исключительны только с первого взгляда, а на самом деле в них-то и заключается сущность действительности. Иными словами, подобные

факты исключительны именно по сгущенности в них типического, что редко бывает в обычной жизни. И поэтому главной особенностью творческого процесса Достоевского является его работа по типологизации реальных явлений, событий, человеческих характеров, составляющих основу его произведений.

Проблема типического является одной из важнейших составных частей эстетики Достоевского, основные законы которой писатель сам формулировал перед широким кругом читателей как доказательство истинности и преимуществ своего индивидуального творческого метода «фантастического реализма». Материалы «Записных тетрадей», писем, «Дневника писателя» убеждают в том, что Достоевский связывает особенности своего представления о типическом со свойственной ему как художнику чуткостью восприятия действительности именно в ее извечной сущностной незавершенности, обостренно проявившейся после реформы 1861 года в России как мучительная безалаберность, хаос. И здесь он усматривает свое преимущество перед большинством писателей-современников. В частности, таланту Гончарова, как считает Достоевский, эта чуткость не свойственна, о чем он в письме к Х.Д. Алчевской от 9 апреля 1876 г. приводит интересное свидетельство самого писателя: «Я на днях встретил Гончарова. И на мой искренний вопрос: понимает ли он все в текущей действительности или кое-что уже перестал понимать? - он мне прямо ответил, что многое «перестал понимать». Конечно, я про себя знаю, что этот большой ум не только понимает, но и учителей научит, но в этом известном смысле, в котором я спрашивал (и что он понял с 1/4 слова), он, разумеется, - не то что не понимает, а не хочет понимать» [1, с. 428].

Если тип устоялся в жизни, оформился окончательно, то это, считает Достоевский, уже «история», «предание». «Наши художники, – пишет он в «Дневнике писателя» за 1873 год, – начинают отчетливо замечать явления действительности, обращать внимание на их характерность и обрабатывать данный тип в искусстве уже тогда, когда большей частью он проходит и исчезает, вырождается в другой, сообразно с ходом эпохи и ее развития. Так что всегда почти старое подают нам на стол за новое. И сами верят тому, что это новое, а не преходящее» [2, с. 88 – 89]. «Мы всю действительность пропустим этак мимо носу», – восклицает писатель в письме к Н.Н. Страхову, отмечая «старину» героя романа «Обрыв» Райского [1, с. 410]. И характерно, что в системе ценностей самого Достоевского мерилom достоинства и значительности художественного произведения является новизна типов «угаданных современно и поданных своевременно» [2, с. 89]. В 1858 году он пишет своему брату Михаилу: «Но неужели ты считаешь роман Писемского прекрасным? (Имеется в виду роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ»). Это только посредственность, и хотя золотая, по только все-таки посредственность. Есть ли хоть один новый характер, созданный, никогда не являвшийся <...> Это все старые темы на новый лад. Превосходная клейка по чужим образцам» [1, с. 387]. В письме к нему же от 9 октября 1859

года содержится следующая характеристика задуманных «Записок из Мертвого дома»: «Там будет и серьезное и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком <...> и изображение личностей, никогда не слыханных в литературе» [1, с. 391]. Сообщая в 1870-м году Н.Н. Страхову свой новый план «Бесов», Достоевский выражает надежду, что из только что открывшегося ему «настоящего героя романа» выйдет «лицо и даже, может быть, новое» [1, с. 419].

Тип – в исключительном, тип – в недоконченном, тип – в доселе небывалом явлении: таковы, по Достоевскому, черты художественного взгляда, адекватного именно воспроизведению текущей, с катастрофической быстротой изменяющейся и спешащей вперед жизни. И прилагая этот взгляд к современной ему действительности, писатель настойчиво стремится типологизировать ее «единичные явления» и «частные случаи». «Частные случаи» дают первоначальный толчок его художественным произведениям, а в «Дневнике писателя» типологизирующие усилия автора проявляются постоянно по отношению к фактам и событиям разного калибра из разных сфер жизни. Так, в письме к Х.Д. Алчевской от 9 апреля 1876 года он пишет, что хотел бы рассказать в «Дневнике» реальную историю об одном молодом человеке из учащихся, который, случайно увидев на столе гувернера запрещенную книгу, донес об этом хозяину дома. Достоевский подчеркивает, что здесь не отдельная «личность, тут характерен был особенно тот процесс мышления и убеждений», вследствие которых юноша «не понял (хотя ему и объясняли), что сделал низость» [3, с. 79].

В судебном деле помещиков Джунковских, обвинявшихся в жестоком обращении со своими детьми, писатель видит выражение «типа ленивого семейства» [4, с. 181]. Хорошо известно и другое определение Достоевского, фиксирующее тип «случайного семейства». В частном лице критика В.Г. Авсеенко, пренебрежительно взглянувшего на русский народ, автор открывает «маленький культурный тип деятеля, потерявшегося на обожании высшего света», «перчаточника» [5, с. 106]. В «единичном выступлении» журналиста под псевдонимом «Г-н Энпе», который свысока и пренебрежительно отозвался о многочисленных самоубийцах, чье явление в 1870-е годы в России Достоевский считал трагическим и тревожным симптомом времени, писатель улавливает черты, характерные для «целой коллекции», и выводит целый тип, «беззастенчивый и прямолинейный», тип «чугунных понятий» [6, с. 46]. В статье обозревателя «Русского мира» по нечаевскому вопросу, в которой все нечаевцы объявлялись «идиотами и фанатиками» Достоевский усматривает тип «ложной идейки о русской молодежи» [2, с.126]. Писатель, таким образом, выявляет не только тип личности, но и тип мироощущения (статья «Приговор» – «формула» теоретического современного самоубийства, связанного с утратой современным человеком веры в бессмертие души, с атеизмом [6, с. 42].

Очевидно, что для зрелого Достоевского подобный типологизирующий

творческий угол зрения не случаен. Это – способ, попытка понять и познать замутившуюся под «революцией реформ» русскую реальность. Возвести «единичные», «исключительные», «недоконченные явления» в типы, это значит для него выявить в них «нечто почти мировое», уловить их связь с общим целым русской истории и современной минуты, и, может быть, найти наконец глубинные, сущностные законы наступившего вокруг всеобщего разложения и открыть таящееся в сто недрах новое созидание. Именно эту задачу ставил он перед русской литературой в «Дневнике писателя» за 1877 год, а в записных тетрадах подчеркивал, что «действительность определяют поэты. Иначе она бы прошла неразобранною» [1, с. 457].

Деятельность тайного общества «Народная расправа», убийство пятью членами этой организации – С.Г. Нечаевым, П.Г. Успенским, А.К. Кузнецовым, И.Г. Прыжовым, Н.Н. Николаевым – слушателя Петровской земледельческой академии И.И. Иванова, процесс над большой группой революционеров, проходивший в 1871 году в Петербурге и широко освещавшийся в русской и зарубежной печати, – вот тот главный по значимости реальный пласт, который лег в основу самого злободневного и тенденциозного романа Достоевского.

Но «реальный пласт», как мы выяснили, вообще величина постоянная для творческого процесса Достоевского, и его наличие в «подкладке» художественного вымысла «Бесов» еще не составляет своеобразия этого романа среди других созданий писателя. «Впечатления действительности, текущая история нравов (включая газетную хронику и анекдот) являются первичным материалом черновиков Достоевского и началом творческого процесса. На этих ранних стадиях работы Достоевский вместе с “фабулой из жизни” (уголовными историями, реальными житейскими драмами и т.д.), в известной мере использует данные подлинных лиц-прототипов», – справедливо замечает Р.Г. Назиров [7, с. 88]. Но дальнейший ход художественного освоения писателем реальной основы «Бесов» существенно отличается от обычного. На материале черновиков романа «Идиот» Р.Г. Назиров показывает, как вследствие «философской символизации сюжета» («Князь Христос») Достоевский «ослабляет связь характера князя Мышкина с первоначальным прототипом» (графом Г.А. Кушелевым-Безбородко) и перестраивает начальную фабулу.

Процесс же создания «Бесов» происходит как бы в обратном направлении: по мере узнавания все более широкого круга подробностей нечаевского дела Достоевский насыщает ими художественную ткань своего романа, таким образом, актуальность его реальной основы не спадает, а, напротив, растет ближе к завершению работы над окончательной редакцией.

Это видимое противоречие снимается замечанием самого Достоевского, который в разгар работы над романом 20 октября 1870 года писал М.Н. Каткову: «...ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я

только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью, и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в поражении уме моем создано воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству» [1, 418]. Употребленное здесь слово «тип» переводит в более общий план вопрос об использовании фактов реального нечаевского процесса для формирования событий и характеров художественной действительности «Бесов». Связи между миром действительности и полувывмышленным космосом романа выходят за границы прототипических и превращаются в более глубокие, типологические. Сама нечаевская история открывает Достоевскому возможность для «философской символизации сюжета». Писатель не считал «отвратительное убийство Иванова» только «московским частным случаем». Глубинный смысл нечаевского дела он открывал на скрещении «мировых», вечных свойств человеческой природы (стремление к индивидуалистическому самоутверждению - у Нечаева, способность попасть под обаяние ложной идеи, если проповедник ее представит в ее основе благородные цели - у рядовых членов «Народной расправы»); европейских теорий переустройства общества; русского идеалистического либерализма 1840-х годов и его современного ошеломляющего преломления в молодом поколении.

Особый принцип связи художественного вымысла «Бесов» с реальной основой дает себя знать и в поразительных предугаданиях Достоевским характеров, многих нечаевцев, конкретных деталей и идей, самой атмосферы деятельности «Народной расправы» и, прежде всего, личности ее руководителя - С.Г. Нечаева, романной эманацией которого является образ Петра Верховенского. На судебном разбирательстве было оглашено многое об этом парадоксальном представителе русского освободительного движения; многое, но далеко не все: некоторые заявления и письма подсудимых, отмеченные пронизательным проникновением в глубины его личности были снабжены надписью «секретно» и остались в архиве III отделения; в кругозор Достоевского, разумеется, не вошли и позднейшие воспоминания близко знавших Нечаева революционеров, написанные и опубликованные в 20 - е годы XX века. Между тем, авторские характеристики Петра Верховенского в черновых материалах к «Бесам» (где он прямо назван Нечаевым) и существенные психологические проявления героя в окончательной редакции романа часто почти дословно совпадают с этими неизвестными Достоевскому источниками. Как будто фактический материал типологизирован самой действительностью в его непосредственном, «сыром», жизненном существовании. И поэтому в «Бесах» нечаевская история выполняет даже формообразующие функции. Как и в деятельности «Народной расправы», в романе Достоевского применительно почти ко всем героям важную роль играет мотив мистификации, разыгрываемой или отвергаемой роли, а сюжет построен по принципу лихорадочно убыстряющегося движения, в котором угады-

вается символическое состояние одержимости бесами.

Список использованной литературы и источников

1. Ф.М. Достоевский об искусстве: Статьи и рецензии. Отрывки из Дневника писателя. Письма. Из записных тетрадей и записных книжек. Из художественных произведений. Из воспоминаний о Ф.М. Достоевском. М., 1973. 631 с.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л., 1980. 551 с.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29, кн. II. Л., 1986. 374 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.25. Л., 1983. 470 с.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.22. Л., 1981. 407 с.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.24. Л., 1982. 518 с.
7. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. 160 с.