

Петров Василий Борисович

доктор филологических наук,
профессор кафедры социально-культурных
технологий и иностранных языков
Уральского государственного
лесотехнического университета

Мусийчук Мария Владимировна

доктор философских наук,
профессор кафедры психологии
Института гуманитарного образования
Магнитогорского государственного
технического университета им. Г.И. Носова

ПСИХОЛОГИЯ СТРАХА, ИЛИ ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ЛИЦОМ СМЕРТИ В ПОВЕСТИ Л. АНДРЕЕВА «РАССКАЗ О СЕМИ ПОВЕШЕННЫХ»

Аннотация:

В статье рассматривается проблема психологических аспектов страха на примере анализа психического состояния персонажей повести Леонида Андреева «Рассказ о семи повешенных». Проблема жизни и смерти интересовала многих писателей. И если для большинства она являлась основанием для размышлений о смысле существования, то Леонида Андреева интересует само пограничное состояние психики и то, как оно трансформирует личность и ее восприятие мира. Л. Андреев словно проводит лабораторное исследование поведения абстрактного человека, «человека вообще» перед лицом неотвратимой смерти. Характеризуя свою драматургию, Л. Андреев называет свой творческий метод «панпсихизмом». Постепенно андреевский панпсихизм становится всеобъемлющим в творчестве писателя, его можно отнести не только к драматургии, но и к прозе. Новизна авторского подхода в статье заключается в рассмотрении «панпсихизма» на материале прозаического произведения писателя. В статье делается вывод о том, что изначальное общее томительное ожидание смерти героями повести по мере развития сюжета автором сменяется описанием индивидуальной динамики психических переживаний. Л. Андреев намечает основные контуры психологического анализа проблемы человека перед лицом смерти, выявляет доминантные чувства, мотивы и особенности поведения каждого из персонажей.

Ключевые слова:

Леонид Андреев, «Рассказ о семи повешенных», психология страха смерти, экзистенция, панпсихизм, экзистенциальный подход к осмыслению проблем взаимоотношения человека с окружающим миром, психотипы по отношению к смерти, человек перед лицом смерти.

Petrov Vasily Borisovich

D.Phil. in Philology, Professor,
Department of Social and Cultural
Technologies and Foreign Languages,
Ural State Forest Engineering University

Musiychuk Maria Vladimirovna

D.Phil., Professor,
Psychology Department,
Institute for the Humanities,
Magnitogorsk State Technical University

THE PSYCHOLOGY OF FEAR, OR A MAN IN THE FACE OF DEATH IN THE STORY “THE SEVEN WHO WERE HANGED” BY L. ANDREYEV

Summary:

The purpose of this study is to review the psychological aspects of fear based on the analysis of mental state among the characters of “The Seven Who Were Hanged” by L. Andreyev. The problem of life and death was of great interest to many writers. If it was the basis of the reflection on the reason for the existence for most of them, Leonid Andreyev focused on the borderline (mental) state and showed the transformation of the personality and its perception of the world. L. Andreyev seemed to conduct a laboratory study on the behavior of an abstract person, “a man in general” in the face of imminent death. Panpsychism was a creative method in his dramas. Andreyev’s panpsychism gradually became a comprehensive method in the writer’s works. It can be referred not only to the drama but also to the prose. The novelty of the author’s approach is to review panpsychism based on the prose works of L. Andreyev. It is concluded that in the course of the story, the common agonizing expectation of death by the characters of the novel is followed by the description of the individual dynamics of mental experience. L. Andreyev notes the outlines of psychological analysis of human problems in the face of death, identifies the dominant feelings, motives and behavior of each character.

Keywords:

Leonid Andreyev, “The Seven Who Were Hanged”, psychology of fear of death, existence, panpsychism, existential approach to understanding human relationships with the environment, psychological types in relation to death, man in the face of death.

Мировоззренческая и методологическая проблема смерти как заключительного акта человеческого существования тысячелетиями волновала людей, возбуждая споры, порождая всевозможные, порою мистические, гипотезы. Особенно остро эта проблема ставилась в кризисные, переломные моменты истории, когда нравственные ориентиры оказывались под сомнением и экзистенциальные вопросы выходили на первый план. Актуальность рассмотрения психического состояния человека перед лицом смерти обусловлена, с одной стороны, стремлением обрести

некую духовную опору, подтверждающую уникальность, неповторимость, самоценность каждой человеческой личности, с другой – потребностью в исследовании глубин человеческой психики. Этими же обстоятельствами объясняется особое внимание к проблеме жизни и смерти у философов (А. Шопенгауэр, С. Кьеркегор, Ж.-П. Сартр и др.) и психологов (З. Фрейд, В. Франкл, И. Ялом и др.). Проблема жизни и смерти интересовала многих писателей (Ф. Достоевский, Л. Толстой, М. Горький и др.), но если для большинства она являлась основанием для размышлений о смысле существования, то для Леонида Андреева важным представляется само пограничное состояние и то, как оно трансформирует личность и ее восприятие.

Виктор Франкл однажды заметил: «У каждого времени свои невроты – и каждому времени требуется своя психотерапия» [1, с. 24]. Это высказывание совершенно справедливо применительно к началу XX в., когда актуализируется экзистенциальный подход к осмыслению проблем взаимоотношения человека с окружающим миром. Включение в теоретическую концептуализацию человеческого поведения экзистенциальных концептов («страх смерти», «страх жизни» и т. д.) было связано с кризисными процессами на рубеже XIX–XX вв.: девальвацией веры, нарастающим социальным отчуждением, необъяснимой тревогой и неуверенностью в будущем. По мнению Д. Леонтьева, «суть экзистенциального мировоззрения состоит в отношении к жизни как к тотальной неопределенности...» [2].

Л. Андреев вступил в литературу как писатель-реалист, в чьем творчестве отразилось мировоззрение той части демократически настроенной интеллигенции, которая сочувствовала революционным преобразованиям, но не видела их целей. Неспособность адаптироваться ко времени и в то же время острое, пронзительное чувство движения истории, органическое неприятие социальной несправедливости и незнание путей ее искоренения, стремление восполнить недостаточность социального опыта за счет философско-психологического подхода – все это порождало двойственное реалистико-мистическое отношение к действительности.

В творческой практике Л. Андреева как бы столкнулись реалистическое и модернистское мировоззрение. Но ни современникам, ни более поздним исследователям не удалось найти «ключевое слово» для обозначения его художественного метода, который определялся то как «критический реализм», то как «фантастический реализм», то как «психологический реализм», то как «экспрессионизм». Сам писатель с иронией относился к многочисленным попыткам однозначно определить его творчество. Свои рассказы, повести и драмы 1900-х гг. писатель порой объединял понятием «неореализм», несмотря на явно преобладающую экспрессионистскую тенденцию. В данном случае уместно было бы использовать термин «психологический экзистенциализм» [3, с. 142]. Тем более что уже в «Письмах о театре» (1913) Л. Андреев отмечает, что «жизнь с каждым днем становится все психологичнее», что она уходит в «глубину души» и «внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний» [4], вводит в литературоведческий оборот термин «панпсихизм». Постепенно андреевский психологизм становится всеобъемлющим, а определение «панпсихизм» можно отнести не только к драматургии, но и ко всему творчеству писателя.

В 1908 г. Л. Андреев пишет повесть «Рассказ о семи повешенных», которую посвящает Л.Н. Толстому. Перед нами переосмысленная реальная ситуация – история неудавшегося покушения на действительного тайного советника, министра юстиции И.Г. Щегловитова [5, с. 157–162]. Пятеро революционеров (в действительности семеро) после неудачного покушения на царского министра осуждены военно-полевым судом и приговорены к смертной казни через повешение. Но Л. Андреева интересует не столько сам факт расправы над революционерами, сколько экзистенциальная картина: «человек перед лицом смерти». Так, беллетрист А.А. Измайлов вспоминает о первом чтении Л. Андреевым своего нового произведения: «За несколько дней до чтения Андреев сказал мне: – <...> Я написал новый рассказ с простым названием – “Рассказ о семи повешенных”. <...> Я вдумываюсь в психологию семерых, обреченных на смертную казнь...» [6, с. 160]. Л. Андреев писал, что его «интересует человек вообще», отсюда – смещение акцентов из социального плана в сферу нравственно-психологическую. Л. Андреев словно проводит лабораторное исследование поведения абстрактного человека, «человека вообще», перед лицом неотвратимой смерти. А чтобы не оставалось социальных факторов при оценке той или иной личности, писатель нарочито группирует героев, ожидающих часа смерти, вне зависимости от их социального положения: вместе с царским министром ждут смерти пятеро неудавшихся террористов, бандит и разбойник.

Размышляя о том, как каждый из героев готовится встретить смерть, писатель проводит своеобразный психологический анализ, описывает мотивации и систему нравственных координат каждого из них. Основной установкой автора становится не социальная принадлежность героев, а их личностные характеристики (воля, разум, чувства, свобода), особенности темперамента и характера. Исследование психологии поведения позволяет Андрееву определить пять различных психотипов.

К первому психотипу писатель относит царского министра, бандита Янсона и революционера Василия Каширина. В предчувствии приближающейся смерти их всех охватывает панический страх, фактически их личностное «я» умирает задолго до наступления рокового часа.

Узнав, что готовившееся покушение предотвратили, министр поначалу испытывает некую эйфорию от мысли о том, что ему повезло. Его перевозят в безопасное место и устраивают на ночлег. Однако наступление ночи не приносит успокоения. Более того, чужое место, одиночество и тишина погружают героя в тревожные размышления «о тщете заповор, охраны и стен» [7, с. 377], которые оборачиваются безотчетным метафизическим страхом. Автор подчеркивает болезненное состояние героя, которое вызывает у него навязчивые мысли («неотвязно думал») и кровавые фантазии о том, как «бомбы рвали на клочки тело, разбрызгивали мозг по грязным кирпичным стенам, вышибали зубы из гнезд» [8]. Ему начинает казаться, будто его «тучное большое тело» уже чувствует «огненную силу взрыва», «будто руки в плече отделяются от туловища, зубы выпадают, мозг разделяется на частицы, ноги немеют и лежат покорно, пальцами вверх, как у покойника» [9]. Все попытки отвлечь себя от этих мыслей оказываются тщетными: «он все еще не верил в свое спасение, в то, что жизнь вдруг, сразу, не уйдет от него» [10].

В данном случае совершенно неважно, реальна опасность или нет. Важно лишь то, что герой боится и воспринимает ее как настоящую. При этом переживания страха министром варьируются в широком диапазоне оттенков от неуверенности и тревоги до испуга, отчаяния и ужаса, когда «каждый нерв казался похожим на вздыбившуюся выгнутую проволоку, на вершине которой маленькая головка с безумно вытаращенными от ужаса глазами, судорожно разинутым, задыхавшимся, безмолвным ртом» [11, с. 381].

Лейтмотив «в час дня, ваше превосходительство», семикратно звучащий в голове министра, гротескно трансформирует реальность его восприятия. Абстрактные сущности (время, одиночество, тоска, тревога, страх и ужас) в интерпретации Л. Андреева обретают плоть. Измененное состояние сознания героя объясняет его причудливые видения, в которых «час дня» «выскочил из циферблата, стал жить отдельно, вытянулся, как огромный черный столб, всю жизнь разрезающий надвое» [12, с. 378] – до и после пугающего известия.

И чем дольше министр, мучаясь бессонницей, размышляет о предотвращенном покушении, тем глубже в его сознании проявляется тревожное ощущение опасности. Из этого неосознаваемого ощущения рождается ужас, патологический страх неотвратимой гибели: «Нет, не в час дня, ваше превосходительство, а неизвестно когда. Неизвестно когда» [13, с. 380]. Главной причиной экзистенциального страха становится неизвестность, кьеркегоровское *ничто*. «Неосознаваемость причин тревоги, отсутствие связи ее с определенным объектом, невозможность конкретизировать ощущаемую угрозу делают невозможным и какую-либо деятельность, направленную на предотвращение или устранение угрозы» [14, с. 337]. Двенадцать глав повести, двенадцать томительных часов ожидания, словно двенадцать цифр на циферблате – всего лишь преддверие рокового часа: «В час дня, ваше превосходительство...». И в это мгновение министр с «острой тоскою в сердце... понял, что не будет ему ни сна, ни покоя, ни радости, пока не пройдет этот проклятый, черный, выхваченный из циферблата час» [15, с. 380]. И уже не предотвращенная угроза воспринимается им как опасность, а смерть как таковая. Смерть от чего угодно, поскольку «потревоженный однажды страх смерти расплывался по телу, внедрялся в кости, тянул бледную голову из каждой поры тела» [16, с. 381].

В полубреду министр видит смерть, которая «стоит в углу и не уходит и не может уйти!» [17, с. 379]. И тогда вместо благодарных слов, обращенных к тем, «кого недавно он называл молодцами и кто в излишке усердия подробно рассказал ему о готовящемся покушении» [18], из сановных уст звучит презрительное и веское «Дураки!». Размышляя о том, что такое страх смерти, которая «стала в углу и не уходит» [19, с. 380], министр приходит к мысли: «не смерть страшна, а знание ее; и было бы совсем невозможно жить, если бы человек мог вполне точно и определенно знать день и час, когда умрет» [20]. И эта мысль вполне созвучна авторской позиции – ожидание смерти страшнее самой смерти.

Бесконечное ожидание, навязчиво звучащее в сознании героя время смерти и ощущение невозможности что-либо изменить становится причиной панического страха. Л. Андреев с психофизиологической точностью описывает его предынфарктное состояние, когда «...больные испытывают страх... перед внезапной смертью. <...> Усиление страха сопровождается дрожью в теле, слабостью, потливостью, сердцебиением, чувством нехватки воздуха» [21]: «Уже не завтрашних убийц боялся он, ...а чего-то внезапного и неизбежного, ...в этом ярком, холодно-враждебном, страшном свете, казалось ужасным, невозможным пошевелиться... Нервы напрягались. <...> Нечем дышать» [22, с. 381].

Янсон прежде был батраком у зажиточного фермера, и автор дает ему краткую характеристику: молчун, пьяница и садист. Янсон то и дело избивал хозяйскую лошадь, а однажды «совершил весьма сложное покушение на вооруженный грабеж, на убийство и на изнасилование женщины» [23, с. 388]. Когда его поймали и судили, Янсон «как будто не совсем понимал значение происходящего и по виду был совершенно равнодушен...» [24, с. 389]. И лишь когда огласили смертный приговор, «Янсон вдруг заволновался». Единственное, что он сумел произнести, – наивное: «Меня не надо вешать» [25, с. 390]. В примитивном сознании персонажа никак не укладывается понимание неизбежности смерти и лейтмотивом звучит фраза «Меня не надо вешать».

Будучи человеком недалеким, Янсон не представлял себе смерти через повешение, однако сразу же поспешил узнать, когда состоится казнь. А получив неопределенный ответ, совершенно успокоился: «смутный и страшный момент, о котором нельзя думать, отодвигался куда-то вдаль, становился сказочным и невероятным, как всякая смерть» [26, с. 391]. Его радостная реакция на известие об отсрочке казни привела в замешательство тюремного надзирателя, которому на мгновение показалось, что тюрьма и вся жизнь – нечто вроде сумасшедшего дома. Кстати, тем самым Л. Андреев наметил не только одну из сюжетных линий повести (заклученные в тюрьме теряют рассудок), но и одну из идеологем своего последующего творчества (тщетность бытия).

Чем дольше длилось ожидание казни, тем более Янсон успокаивался и утверждался в мысли, что ему ничего не грозит: «он пополнил и стал немного важничать» [27, с. 392]. И вдруг... На привычный вопрос «когда будут вешать?» Янсон услышал: «Теперь скоро». И единственное, что он сумел произнести, – наивное: «Меня не надо вешать». Прежние страхи вернулись, и «уже к вечеру этого дня Янсон похудел. Его растянувшаяся, на время разгладившаяся кожа вдруг собралась в множество маленьких морщинок... Глаза сделались совсем сонными, и все движения стали так медленны и вялы...» [28, с. 392–393]. Теперь он, подобно министру, ощущал «таинственную и грозную сущность» [29, с. 393] ночи. Одиночество в ночи выступает «естественным активатором страха» [30, с. 298], поэтому Янсону, «чтобы не верить в смерть, нужно видеть и слышать вокруг себя обыкновенное: шаги, голоса, свет..., а теперь все было необыкновенное, и эта тишина, и этот мрак и сами по себе были уже как будто смертью. И чем дальше тянулась ночь, тем все страшнее становилось» [31, с. 393]. Ощущение невозможности что-либо изменить наполняет Янсона ужасом. Страх вызывает у него смешанную реакцию (физиологическую, психологическую, поведенческую). Ощущение угнетенности (ступор, отвисшая от ужаса нижняя челюсть) соседствует с психологическим искажением реальности (тупые углы камеры «все толкают его на середину» [32, с. 394]). И если прежде он не думал о смерти, то теперь «почувствовал ясно, увидел, ощутил, что она вошла в камеру и ищет его шаря руками. И, спасаясь, он начал бегать по камере», но это бегство только усиливает панический страх [33, с. 83]. Янсон впадает в азитацию и все время пытается спрятаться. Он то и дело вопит от ужаса. И только «лекарственный» удар надзирателя по голове способен на время привести Янсона «с помутившимся мозгом» [34, с. 394] в чувство. А наутро предощущение смерти повергает Янсона в ступор, поскольку герой не в состоянии разрешить, как ему представляется, чудовищное противоречие: обычный светлый день и предстоящая смерть. По выражению М. Хайдеггера, «ужасу присущ какой-то оцепенелый покой» [35, с. 22]. Перед самой казнью Янсон от страха «теряет дар речи» [36, с. 260]: «Вероятно, забыл, что у него есть голос» [37, с. 443].

Василий Каширин из тех, для кого понятие подвига не предполагало возможную гибель. И когда однажды романтическое чувство «безбрежной свободы, смелого и твердого утверждения своей дерзкой и бесстрашной воли» [38, с. 421] столкнулось с жестокой реальностью, «страх смерти пришел сразу и овладел им безраздельно и властно» [39, с. 420]. Ожидая казни, Василий Каширин «весь состоял из одного сплошного, невыносимого ужаса смерти и такого же отчаянного желания сдержать этот ужас и не показать его судьям» [40, с. 384]. Автор описывает симптомы его панического страха: «начал задыхаться от учащенного биения сердца; на лбу все время капельками выступал пот, ...холодная потная рубаша. Сверхъестественным усилием воли он заставлял пальцы свои не дрожать, голос быть твердым и отчетливым, глаза спокойными. Вокруг себя он ничего не видел, голоса приносились к нему как из тумана...» [41]. Он старался «отвечать твердо, отвечать громко. Но, ответив, он тотчас забывал как и вопрос, так и ответ свой, и снова молчаливо и страшно боролся» [42]. Страх превращает молодого человека («По паспорту же ему было всего двадцать три года») в умирающего старика: «судьи избегали смотреть на него, и трудно было определить его возраст, как у трупа, который уже начал разлагаться» [43, с. 385]. И это был не просто страх, а страх животный, когда «являлось вдруг нестерпимое желание кричать – без слов, животным отчаянным криком» [44].

Перед казнью каждый из героев проходит своего рода испытания: знание времени казни, одиночная камера и встреча с родными. Автор сравнивает встречу с родителями Сергея Головина и Василия Каширина. Поначалу «оба они с ужасом и тоскою думали об этом свидании, но не решились отказать старикам в последнем разговоре, в последнем поцелуе» [45, с. 402]. Но если Сергей Головин страшился не столько самой казни, сколько свидания, поскольку «самое простое и обычное...: "Здравствуй, отец", – казалось непостижимо ужасным в своей чудовищной, нечеловеческой, безумной лживости» [46]; то Василия Каширина заботит только предстоящая смерть: «Да поймите же вы, что меня вешать будут! Вешать! Понимаете или нет? Вешать!» [47, с. 407]. Да и связи с родными у Василия Каширина не столь прочные, как у Сергея Головина: «пришла только мать – отец, богатый торговец, не пожелал прийти» [48, с. 406]. Между Василием и матерью – пропасть непонимания и неприятия. Мать в тщетной надежде пытается пробиться к душе сына. Однако обоих ждет разочарование и роковое одиночество, многократно усиливающее страх смерти [49]: «...плакали они холодными, не согревающими сердца слезами одиночества» [50, с. 407]. Каширин, дрожа от холода в жарко натопленном помещении, весь поглощен страхом смерти («какая тут простуда, когда...» [51, с. 406]). «Из всех эмоций страх... более всего способен вызвать дрожание» [52, с. 115].

А потом «...люди и жизнь превратились для него (*Каширина. – Примеч. авт.*) в непостижимо ужасный мир призраков и механических кукол. <...> все вещи ожили, задвигались и приобрели над ним, человеком, неограниченную власть» [53, с. 421]. Многократное повторение молитвы «Всех скорбящих радость» – попытка преодолеть страх силой «веры», о которой прежде он и не задумывался, – все это не приносит облегчения. Впрочем, как и бессмысленная фраза «Я не буду! Я не буду!» (напоминает янсоновское «Меня не надо вешать»). Что бы ни говорил Каширин, «...слов его не послушают, ...отведут и повесят...» [54].

Второй психотип представлен образом Тани Ковальчук, для которой забота о товарищах гораздо важнее собственной судьбы. Таню Ковальчук, у которой никогда не было детей, характеризует материнская забота о других. «На суд она не обращала никакого внимания... и только слушала, как отвечают другие: не дрожит ли голос, не боится ли, не дать ли воды. <...> О том, что ее также судят и также повесят, она не думала совсем – была глубоко равнодушна» [55, с. 385]. Преодоление страха для героини становится возможным благодаря механизму замещения и сужению угла зрения на происходящее. Вместо того чтобы думать о предстоящей казни, она беспokoится, что «у Сережи может не оказаться табаку, а Вернер, может быть, лишен своего привычного крепкого чаю, и это еще вдобавок к тому, что они должны умереть, мучило ее, пожалуй, не меньше, чем самая мысль о казни. <...> ...она задыхалась от слез, от материнской жалости» [56, с. 410].

К третьему психотипу можно отнести Мусю, для которой собственная гибель – особая миссия, достойная почета и уважения. В данном случае социальная мотивация героини доминирует над биологической и страх смерти вытесняется в область бессознательного. Понимание того, что «ее, молоденькую, незначительную, сделавшую так мало и совсем не героиню, подвергнут той самой почетной и прекрасной смерти, какую умирали до нее настоящие герои и мученики» [57], делало ее счастливой. Служение высокой идее становится для нее, как и для ее прототипа (эскизы Елизаветы Лебедевой по кличке «Кисья»), не просто спасением от страха, но целью существования. В письме родителям Елизаветы Лебедевой из тюрьмы читаем: «Я не боюсь смерти... одно мучает меня, что на земле так много, много горя и совсем ненужных страданий и уничтожить их трудно», а обращаясь к своим друзьям, она заверяла, что «была им хорошей сестрой и товарищем» [58, с. 159]. В отличие от Сергея Головина Муся обращает на себя внимание не столько своей молодостью, сколько целеустремленностью, верностью идее. «Была она очень бледна, но не мертвенной бледностью, а той особенной горячей белизной, когда внутри человека как бы зажжен огромный, сильный огонь, и тело прозрачно светится, как тонкий северский фарфор». Именно поэтому «Сергея Головина судьи жалели, ее же ненавидели» [59, с. 384].

Кстати, Тане Ковальчук и Мусе посвящена глава с говорящим названием «Смерти нет». Муся испытывает не страх (лингвopsихологический анализ текста это подтверждает), а стыд за то, она так и не успела совершить свой подвиг, и тревогу: «Неужели я достойна? Достояна того, чтобы обо мне плакали люди, волновались, обо мне, такой маленькой и незначительной?» [60, с. 411]. Размышления героини приводят ее к выводу: ценность человека определяется «не только по тому, что он сделал, а и по тому, что он хотел сделать» [61], и это понимание дает Мусе ощущение покоя.

Четвертый психотип связан с героями, которые, испытывая страх, упорно стремятся этого не показывать, сохраняя при этом гордость и достоинство. В данном случае «страх представляет смерть крайним злом, от которого можно спастись только бегством, а с другой стороны, чувство собственного достоинства представляет позор этого бегства как зло худшее, чем смерть» [62, с. 37]. К этому психотипу можно отнести Сергея Головина и Михаила Голубца по кличке «Цыганок».

Выявляя истоки мотивации персонажей, автор обращает внимание на детали. К Сергею Головину страх пришел не сразу. Сразу после вынесения приговора он весело подумал: «Есть теперь другое, что нужно сделать хорошо, – умереть» [63, с. 416]. Поначалу у Сергея Головина, бывшего офицера и сына отставного полковника, белокурого, широкоплечего и наивного, «ожидание неминуемой смерти» [64, с. 382] не могло преодолеть «радость жизни и весны» [65, с. 383]. Психологическим испытанием для героя становится встреча с родителями. Головин очень любил отца и мать и во время разговора более всего беспокоился об их душевном равновесии. Точно так же старались сделать и его родители: «Не отягчить, а облегчить должны мы последнюю минуту нашему сыну. <...> Главное, поцелуй – и молчи! – учил он (*учил отец мать. – Примеч. авт.*). – Потом можешь и говорить, несколько спустя, а когда поцелуешь, то молчи» [66, с. 403]. Кстати, именно так («Поцелуй – и молчи») называется пятая глава повести.

Трагизм происходящего подчеркивается контрастными зарисовками («так и ехали они молча, согнувшись, оба седые и старые, и думали, а город весело шумел: была масляная неделя» [67, с. 403–404]) и разговором, где привычные быденные слова («Ниночка велела поцеловать тебя, Сереженька. <...> Еще Хвостовы тебе кланяются» [68, с. 405]) звучат странно и неестественно. В то же время этот разговор становится душевной опорой герою, разрывая оковы одиночества: «Благословляю тебя на смерть, Сережа. Умри храбро, как офицер» [69, с. 406].

Закономерно, что своего рода психологической защитой для Сергея (сына отставного полковника и бывшего офицера) становится комнатная гимнастика И.П. Мюллера, поскольку занятия физической культурой предоставляют «большие возможности для преодоления страха за счет развития воли...» [70, с. 4]. Современная наука сходится во мнении, что «психодинамические факторы, либо предрасполагающие к чрезмерному стрессу..., либо способствующие его развитию... могут быть редуцированы посредством определенных типов физических упражнений» [71, с. 260]. Однако с каждым часом ощущение страха все нарастало. Сергей забросил гимнастику и обтирания, стал меньше есть и двигаться. Но страх неизменно возвращался «нудный, похожий на тошноту» [72, с. 418]. И лишь когда он принял неизбежность смерти и окончательно попрощался с жизнью, то почувствовал, что за гранью жизни и смерти «есть что-то новое, поразительно непонятное» [73]. Пытаясь постичь это «непонятное», Головин психологически отстраняется от реальности: «Времени не стало, как бы в пространство превратилось оно, прозрачное, безвоздушное, в огромную площадь, на которой все, и земля, и жизнь, и люди; и все это видимо одним взглядом, все до самого конца, до загадочного обрыва – смерти. И не в том было мучение, что видна смерть, а в том, что сразу видны и жизнь и смерть» [74, с. 419]. В то же время Сергея в силу особенностей характера («великолепно управлялся с парусом, стрелял из револьвера прекрасно; был крепок в дружбе, как и в любви, и фанатически верил в “честное слово”») это абстрактное знание не удовлетворяет, и он вновь обретает психологическую опору в мюллеровской гимнастике: «Ах ты, мой милый Мюллер! <...> И все-таки – ты прав, Мюллер» [76, с. 419].

Цыганок тоже воспринимает приближение смерти с достоинством, однако достоинство это совершенно иного рода: «Ничего, барин, потеснись, не своей волей в компанию затесался. На том свете всем места хватит» [77, с. 436]. Цыганок в отличие от Янсона имел длинный список преступных деяний, что позволяло ему откровенно и искренне называть себя разбойником. А Цыганком его прозвали за внешность (черноволос, худощав, взгляд прямой и полный любопытства) и «воровские ухватки», демонстрация которых произвела «неизгладимое впечатление» на судей. Выслушав приговор, герой не испугался и, демонстрируя свой норов, произнес: «Во чистом поле да перекладинка. Верно!» [78, с. 398]. «И, обратясь к конвойному, молодецки бросил: – Ну, идем, что ли, кислая шерсть. Да ружье крепче держи – отыму!» [79].

Но постепенно пролетели семнадцать дней до назначенной казни, и «неугомон, владевший Цыганком и теперь сдавленный стенами, и решетками, и мертвым окном, ...обратил всю свою ярость внутрь и жег мысль Цыганка, как разбросанный по доскам уголь» [80, с. 398]. Все реже ему хотелось грубить и препираться с надзирателями, беспокойным стал сон, а однажды, стоя не четвереньках, он завопил по-звериному с ужасом и скорбью, но затем вдруг тихонечко забормотал: «Голубчики, миленькие... Голубчики, миленькие, пожалуйста... Голубчики!.. Миленькие!..» [81, с. 401]. Иногда Цыганок «забывался и совершенно бессмысленно кружился по камере...» [82, с. 400].

Поведение героя (то бунтарство, то шутовство) продиктовано столкновением в его сознании разбойничьей гордости, исполненной залихватской удалью, пониманием неминуемой гибели и интуитивным стремлением к самосохранению. Психологической опорой Цыганку становится сначала разбойничья удаль («Как в песне поется: не шуми ты, мать, зеленая дубравушка» [83, с. 436]), а затем робкая вера в прощение на небесах. Испытывая «потребность в близости с другими людьми перед лицом смерти...» [84, с. 169], он страшится остаться на эшафоте «без пары»: «Как же это так! Господа, а? Мне-то одному, что ль? В компании-то оно веселее. Господа! Что же это? <...> Ах, барышня! Тебе одной можно, ты чистая душа, ты куда хочешь, одна можешь. Поняла? А я нет. Яко разбойника... понимаешь? Невозможно мне одному. Ты куда, скажут, лезешь, душегуб? <...> А с нею я, как... как со младенцем, понимаешь» [85, с. 442–444].

К пятому психотипу можно отнести Вернера – единственного героя, для которого в конечном итоге духовная победа важнее физической смерти. Автор сразу обращает наше внимание на его интеллигентность («любил жизнь, наслаждался театром, литературой, общением с людьми; одаренный прекрасной памятью и твердой волей, изучил в совершенстве несколько европейских языков, мог свободно выдавать себя за немца, француза или англичанина. <...> Любил хорошо одеваться, имел прекрасные манеры и один из всей своей братии, без риска быть узанным, смел появляться на великосветских балах» [86, с. 425]) и надменное равнодушие человека, уставшего «от жизни и борьбы». В его душе «зрело темное презрение к людям; и отчаяние там было, и тяжелая, почти смертельная усталость» [87]. По природе он был скорее математик, чем поэт, и «минутами чувствовал себя как безумец, который ищет квадратуру круга в лужах человеческой крови» [88] – удивительное сочетание печоринского и базаровского типов в революционную эпоху. В то же время Вернер обладал одним редким качеством – «он не знал, что такое страх» [89]. Своих товарищей он жалел, но поначалу «это была холодная, почти официальная жалость...» [90, с. 425–426]. В то же время собственная казнь вызывала у него презрение как попытка покушения на «неотторжимую свободу духа» [91, с. 426].

Поначалу Вернер, отстраняясь от реальности, воспринимал жизнь как игру в незримую шахматную партию, где даже смертный приговор «не сдвинул ни одной фигуры на невидимой

доске» [92]. Но в какой-то момент герой пытается сосредоточиться на предстоящей казни и внезапно понимает, что казнь означает прекращение замкнутого существования, прекращение ожидания, прекращение «тюрьмы»: «Посмотрю на стены – как будто нет и стен. И так свободно, словно я не в тюрьме, а только что вышел из какой-то тюрьмы, в которой сидел всю жизнь» [93, с. 427]. Перед лицом смерти Вернер начинает по-новому ценить жизнь. Он понимает, что ценность жизни – не только в ее неповторимости и уникальности, но и в «конечности». При этом смерть, как нечто абсолютно чуждое жизни, является ее условием. Герой «прозревает суть своего существования, находясь в ситуации пограничья смерти – жизни» [94, с. 64]. «Вернер вдруг увидел и жизнь и смерть и поразился великолепием невиданного зрелища. <...> И, уничтожая стены, пространство и время стремительностью всепроникающего взора, он широко взглянул куда-то в глубь покидаемой жизни. И новою предстала жизнь. <...> И новыми предстали люди, по-новому милыми и прелестными показались они его просветленному взору» [95, с. 428].

Л. Андрееву импонируют психологические метаморфозы, происходящие с Вернером, который в процессе самоанализа приходит к пиковому переживанию, обретает способность «воспринимать мир безотносительно к себе» [96, с. 377]. Характеризуя пиковые переживания, А. Маслоу подчеркивал их самоценность. «В моменты пиковых переживаний индивид уподобляется Богу..., особенно в своем любящем, неосуждающем, сострадательном и, можно сказать, веселом восприятии мира и человеческого существа, в их полноте и целостности, сколь бы ужасными они ни представлялись ему в его нормальном состоянии» [97, с. 379]. И поэтому Вернер начинает искренне сочувствовать не только своим товарищам по борьбе («Произошло еще новое, чего никогда не бывало с Вернером: вдруг заплакал. – Милые товарищи мои! – шептал он и плакал горько» [98, с. 428–429]; «Вася <...> Ничего, брат, ничего, ничего, сейчас кончится. Надо держаться, надо, надо. <...> Вася, ты слышишь? Я очень люблю тебя» [99, с. 430]), но и Янсону («Вернер снова нашел руку эстонца и крепко зажал между своими сухими и горячими ладонями. <...> Милый! Тебе, кажется, неудобно сидеть. Подвигайся сюда, ко мне» [100, с. 433]).

Психологическая трансформация, произошедшая с Вернером, становится основой философского вывода автора – смерть не властна над духом, ибо, «как только обнаруживается действительность свободы духа, страх исчезает» [101]. Поэтому потерявшие силу духа уже мертвы: «Наклонившись к Мусе, Вернер тихо спросил ее, указывая глазами на Василия:

– Ну как?

– Плохо, – так же тихо ответила Муся. – Он уже умер. <...> Я измучилась с ним в карете, я точно с мертвецом ехала» [102, с. 435].

Сила духа и свобода воли побеждают страх смерти:

«– Вернер, скажи мне, разве есть смерть?»

– Не знаю, Муся, но думаю, что нет, – ответил Вернер серьезно и вдумчиво. <...> – Не знаю, Муся. Может быть, для некоторых смерть и есть. Пока, а потом совсем не будет. Вот и для меня смерть была, а теперь ее нет. <...> Как для тебя» [103].

В последних главах повести звучат интонации, знакомые по рассказам «Баргамот и Гараська», «Губернатор», «Тьма», «Бездна», по повести «Жизнь Василия Фивейского», где писателя занимает не следование реалистической традиции русской литературы, а эмоциональное и экзистенциальное экспериментаторство. Уже в раннем творчестве Леонид Андреев явно тяготеет к экспрессионизму, ориентированному на предельное выражение эмоционального мира героев в зрительно воспринимаемых картинах. В «Расказе о семи повешенных» своего рода активатором страха, влияющим на эмоциональное состояние персонажей, становится время (день, час, минута). Ожидание смерти доводит до умопомрачения. Время неумолимо. Этот сквозной образ конкретизируется в шестой главе («Часы бегут»). И если во внешнем мире время течет незаметно («эта странная и печальная музыка терялась в шуме города, большой и людной улицы, проходившей возле крепости» [104, с. 408]), то для обитателей казематов оно окрашивается в мрачные тона и звучит печально и странно («как большие, прозрачные, стеклянные капли, с неведомой высоты падали в металлическую, тихо звенящую чашу часы и минуты» [105]).

Если тюрьма в восприятии автора представляется местом, порождающим безумие, а предстоящая казнь испытывает героев на нравственную и психическую устойчивость, то грань между жизнью и смертью воспринимается как некая стена. В этом отношении показательна динамика названий отдельных глав повести («В час дня, ваше высокопревосходительство», «К смертной казни через повешение», «Меня не надо вешать», «Мы, орловские», «Поцелуй – и молчи», «Часы бегут», «Смерти нет», «Есть и смерть, есть и жизнь», «Ужасное одиночество», «Стены падают», «Из везут», «Их привезли»).

Для автора не имеют значения взгляды героев, их нравственные принципы. Их породнила предстоящая казнь («И все с любовью смотрели, как пальцы Янсона брали папиросу, как горела спичка и изо рта Янсона вышел синий дымок» [106, с. 438]. А затем, видя ужас Янсона, Таня Ковальчук жалостливо произносит: «Родненький ты мой! Миленький, да не плачь, да родненький же ты мой! Да несчастненький же ты мой!» [107, с. 439]). Теперь жизнь и смерть шли «одноре-

менно в двух плоскостях» [108, с. 432–433] и почти все наряду с тоской и ужасом ощущали экзистенциальную радость, радость скорого преодоления: «Упивалась действительность безумием, и призраки родила смерть, сочетававшаяся с жизнью» [109, с. 434].

Контраст жизни и смерти особенно заметен в финале повести, где в ящик складывали трупы «с вытянутыми шеями, с безумно вытаращенными глазами, с опухшим синим языком, который, как неведомый ужасный цветок, высовывался среди губ, орошенных кровавой пеной» [110, с. 444], а весенний снег «был мягок и пахуч», весенний воздух «свеж и крепок», и «люди приветствовали восходящее солнце» [111]. И если изначально героев повести объединяет общее томительное ожидание смерти, то по мере развития сюжета автор прослеживает динамику их психологических переживаний и выявляет доминантные чувства. В «Рассказе о семи повешенных» Андреев намечает основные контуры своего психологического анализа проблемы «человек перед лицом смерти» применительно к каждому из персонажей, либо погружающихся в безумие, либо заслонившихся от него «огромной всепоглощающей мыслью».

Рассматривая психологические состояния своих героев перед лицом смерти, Леонид Андреев приходит к следующим выводам:

1. Экзистенциальный страх смерти не зависит от социального статуса. Он в большей степени овладевает теми, кто сосредоточен на самом ожидании смерти и поглощен своими переживаниями (министр, Каширин), для кого весь смысл жизни ограничивается приземленным существованием (Янсон). «Одержимость» своими чувствами создает для них непреодолимый психологический барьер с окружающим миром, погружает в бездну одиночества, что только обостряет страх, преобразуя его в ужас.

2. Механизмами преодоления страха смерти становятся:

- романтическое осознание исключительности собственной смерти, а значит, и собственной жизни (Муся);
- осознание неизбежности смерти и стремление встретить ее с достоинством (Головин, Цыганок);
- самоотречение, растворение собственной судьбы в заботе о близких (Таня Ковальчук);
- пересмотр ценностных ориентиров и философское отношение к жизни и смерти (Вернер).

Один из талантливых и литературно одаренных психотерапевтов нашего времени Ирвин Ялом в романе «Шопенгауэр как лекарство» обращается к проблеме смерти. По сюжету смертельно больной психотерапевт Джулиус Хертцфельд решает отыскать бывшего пациента Филипа Слейта, которому он когда-то не сумел помочь. Однако этот его пациент, как выясняется, уже «излечился Шопенгауэром». В одном из своих произведений Ялом признается: когда очередь к нему на прием растягивается на месяцы, он советует будущим пациентам не тратить время на ожидание, а почитать одну из его книг. После такого чтения некоторые пациенты понимают, что больше не нуждаются в психотерапии, поскольку чувствуют себя исцеленными. Очевидно, есть все основания полагать, что и чтение произведений Леонида Андреева помогает не только глубже проникнуть в переживания личности на пороге смерти, но и глубже осознать ценность жизни. Не случайно к экзистенциальным проблемам в произведениях Л. Андреева обращались самые разные исследователи (А. Каун [112], Дж.Б. Вудворд [113], Ф. Уайт [114], А. Клейнман [115]).

Ссылки:

1. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник : пер. с англ. и нем. / общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева. М., 1990. 368 с.
2. Леонтьев Д.А. Вызов неопределенности как центральная проблема психологии личности [Электронный ресурс] // Психологические исследования : электрон. науч. журн. 2015. Т. 8, № 40. URL: <http://psystudy.ru/num/2015v8n40/1110-leontiev40.html> (дата обращения: 20.11.2017).
3. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на грани столетий. М., 2002. 303 с.
4. Андреев Л.Н. Письма о театре // Андреев Л.Н. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6. М., 1996. С. 509–521.
5. Вильчинский В.П. Правда истории, художественный отбор и произвольный доммысел («Рассказ о семи повешенных» Леонида Андреева) // Русская литература. 1970. № 1. С. 157–162.
6. Цит. по: Вильчинский В.П. Указ. соч. С. 160.
7. Андреев Л. Повести и рассказы. М., 1957. 524 с.
8. Там же. С. 377.
9. Там же.
10. Там же.
11. Там же. С. 381.
12. Там же. С. 378.
13. Там же. С. 380.
14. Березин Ф.Б. Психическая адаптация и тревога // Психология мотивации и эмоций / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, М.В. Фаликман. М., 2009. С. 334–340.
15. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 380.
16. Там же. С. 381.
17. Там же. С. 379.

18. Там же.
19. Там же. С. 380.
20. Там же.
21. Клиника, диагностика, принципы лечения с основами физической реабилитации больных острым инфарктом миокарда : учеб. пособие / И.Г. Меньшикова [и др.]. Благовещенск, 2015. 178 с.
22. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 381.
23. Там же. С. 388.
24. Там же. С. 389.
25. Там же. С. 390.
26. Там же. С. 391.
27. Там же. С. 392.
28. Там же. С. 392–393.
29. Там же. С. 393.
30. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб., 2006. 464 с.
31. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 393.
32. Там же. С. 394.
33. Джеймс У. Эмоция // Психология мотивации и эмоций. С. 75–88.
34. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 394.
35. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления : пер. с нем. М., 1993. 447 с.
36. Там же. С. 260.
37. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 443.
38. Там же. С. 421.
39. Там же. С. 420.
40. Там же. С. 384.
41. Там же.
42. Там же.
43. Там же. С. 385.
44. Там же.
45. Там же. С. 402.
46. Там же.
47. Там же. С. 407.
48. Там же. С. 406.
49. Ялом И. Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти / пер. с англ. А. Петренко. М., 2009. 352 с.
50. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 407.
51. Там же. С. 406.
52. Дарвин Ч. О выражении эмоций у человека и животных // Психология мотивации и эмоций. С. 107–116.
53. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 421.
54. Там же.
55. Там же. С. 385.
56. Там же. С. 410.
57. Там же.
58. Вильчинский В.П. Указ. соч. С. 159.
59. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 384.
60. Там же. С. 411.
61. Там же.
62. Декарт Р. Страсти души // Психология мотивации и эмоций. С. 33–40.
63. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 416.
64. Там же. С. 382.
65. Там же. С. 383.
66. Там же. С. 403.
67. Там же. С. 403–404.
68. Там же. С. 405.
69. Там же. С. 406.
70. Белоусов А.И. Педагогические средства преодоления чувства страха у младших школьников в процессе занятий физической культурой : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 1998. 21 с.
71. Ахвердова О.А., Козлова Э.М. Психология стресса : учеб. пособие. Ставрополь, 2007. 325 с.
72. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 418.
73. Там же.
74. Там же. С. 419.
75. Там же. С. 416.
76. Там же. С. 419.
77. Там же. С. 436.
78. Там же. С. 398.
79. Там же.
80. Там же. С. 398.
81. Там же. С. 401.
82. Там же. С. 400.
83. Там же. С. 436.
84. Ялом И. Указ. соч. С. 169.
85. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 442–444.
86. Там же. С. 425.
87. Там же.
88. Там же.
89. Там же.
90. Там же. С. 425–426.
91. Там же. С. 426.

92. Там же.
93. Там же. С. 427.
94. Гусева Т.К. Экзистенциалистские мотивы в творчестве Л. Андреева и М. де Унамуно: типологические связи : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 389 с.
95. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 428.
96. Маслоу А. Пиковые переживания // Психология мотивации и эмоций. С. 374–382.
97. Там же. С. 379.
98. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 428–429.
99. Там же. С. 430.
100. Там же. С. 433.
101. Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/read/194928-kirgegard-i-yezkzistencialnaya-filosofiya.html> (дата обращения: 20.11.2017).
102. Андреев Л. Повести и рассказы. С. 435.
103. Там же.
104. Там же. С. 408.
105. Там же.
106. Там же. С. 438.
107. Там же. С. 439.
108. Там же. С. 432–433.
109. Там же. С. 434.
110. Там же. С. 444.
111. Там же.
112. Kaun A. Leonid Andreyev: A Critical Study. N. Y., 1969.
113. Woodward J.B. Leonid Andreyev: A Study. Oxford University, 1969.
114. White F.H. Degeneration, Decadence and Disease in the Russian fin de siècle: Neurasthenia in the Life and Work of Leonid Andreev. Manchester, 2015.
115. Kleinman A. The Illness Narratives: Suffering, Healing and the Human Condition. N. Y., 1988.