

УДК 159.9

DOI 10.25688/2223-6872.2020.33.1.01

ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ — ВЫРАЗИТЕЛЬ ДУШЕВНЫХ СОСТОЯНИЙ

Е. С. Романова,
МГПУ, Москва,
RomanovaES@mgpu.ru

Статья посвящена рассмотрению сути психологизма творчества Ф. М. Достоевского, который в своих произведениях раскрывал внутреннюю жизнь персонажей, показывал смену их душевных состояний, анализировал свойства личности своих героев. Понимание на уровне интуиции скрытых мотивов, вызывающих те или иные чувства и действия индивида, позволяло писателю создавать глубокие образы персонажей его произведений.

В статье обращается внимание на то, как Достоевский, будучи романистом-психологом, умело описывает выразительные движения человеческого тела, передавая с помощью этого приема тончайшие нюансы душевного состояния своих героев в различных психологических ситуациях. Подчеркивается, что Достоевский был мастером социально-психологического портрета, в котором в то же время видна индивидуальность человека. Природные пейзажи, созвучные настроению и переживаниям персонажей, добавляют новые краски в психологические портреты его героев. Соответствие внешней обстановки и внутреннего состояния героев подтверждает наличие связи между внутренним и внешним мирами, указывает на сближение человека и природы.

Особое внимание в статье уделяется психологическим исследованиям экспрессии лица и рассмотрению характеристик эмоций лица, описанию взглядов героев Достоевского. Дается анализ произвольных движений персонажей, выдающих истинно переживаемое человеком. Рассматривается походка героев и их внешняя речь как телесные формы внешнего психологизма. В статье анализируются описания снов, исповедей, дневников как особых форм психологизма. С их помощью характеры представляются изнутри, воссоздавая поток чувств и мыслей в сознании и подсознании персонажа.

Целью статьи является анализ способов изображения душевной жизни человека в художественном произведении.

В заключении подчеркивается, что в произведениях Ф. М. Достоевского подлинные чувства героев выражаются, как правило, не в словах, а в бессловесных отношениях — улыбке, движениях тела, даже в молчании.

Ключевые слова: внутренний мир; мотивы; душевное состояние; выразительные движения; психологический портрет; эмоции; одиночество.

Для цитаты: Романова Е. С. Федор Михайлович Достоевский — выразитель душевных состояний // Системная психология и социология. 2020. № 1 (33). С. 5–21. DOI: 10.25688/2223-6872.2020.33.1.01

Романова Евгения Сергеевна, доктор психологических наук, профессор, исполняющий обязанности директора Института психологии, социологии и социальных отношений Московского городского педагогического университета, заведующая кафедрой общей и практической психологии Института психологии, социологии и социальных отношений Московского городского педагогического университета, Москва.

E-mail: RomanovaES@mgpu.ru

UDC 159.9

DOI 10.25688/2223-6872.2020.33.1.01

FEDOR MIHAJLOVICH DOSTOYEVSKY AS A MASTER OF WRITING ABOUT MENTAL STATES

E. S. Romanova,
MCU, Moscow,
RomanovaES@mgpu.ru

The article is about Dostoyevsky's extraordinary talent to write about the inner life of the characters in their entirety of human experiences. His deep understanding of the hidden motives of the feelings and actions of another human helped him to create unforgettable stories and images of the characters in the novels.

The author draws attention to the concept of the writer's expressive tools that reveal and reinforce the ability to use them in describing any psychological situations. At first they reflect the movements of the soul and after they emerged in the body's movements. It is emphasized that Dostoyevsky was a master of socio-psychological portrait in which human's individuality is visible. The portraits of Dostoyevsky's characters are often described against the background of nature landscapes that in line with the characters' mood and feelings. It confirms the existence of a strong connection between the internal and external human's worlds and nature around him.

Particular attention is paid to psychological studies of facial expressions of Dostoyevsky's heroes and their glances that highlighting the importance and the force of experienced feeling.

Thus, the purpose of this article is to analyze the ways of describing the spiritual life of a human in Dostoyevsky's novels. In conclusion it is emphasized that in Dostoyevsky's novels the true feelings of the heroes are often expressed not only in words, but in wordless ways — in a smile, body movements or even in silence.

Keywords: inner world; motives; mental states; expressive movements; psychological profile; emotions; loneliness.

For citation: Romanova E. S. Fedor Mihajlovich Dostoyevsky as a Master of Writing about Mental States // Systems Psychology and Sociology. 2020. № 1 (33). P. 5–21. DOI: 10.25688/2223-6872.2020.33.1.01

Romanova Evgeniya Sergeevna, Doctor of Psychological Sciences, Professor. Acting Director of the Institute of Psychology, Sociology and Social Relations at the Moscow City University. Head of the Department of General and Practical Psychology at the Institute of Psychology, Sociology and Social Relations of the Moscow City University, Moscow, Russia.

E-mail: RomanovaES@mgpu.ru

Введение

Психологическое письмо Достоевского, весь набор средств, составлявших основу его творческого метода, были ориентированы на возможно более полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей и переживаний персонажа. В мире Достоевского постоянно происходят изменения: суть жизни, по его мысли, составляет борьба, а следовательно, неизменное движение. Потому и движения души — переживания, волнения, смена эмоций — для Достоевского по определению должны иметь значение особое. Душевное волнение определенного характера, определенного оттенка, возникающее в результате воздействия на человека внешних и внутренних раздражителей, у писателя не просто обуславливает

эмоциональное состояние личности, но составляет подлинную основу существования. В мире Достоевского переживание имеет особое, едва ли не первостепенное значение.

Выдающийся отечественный литературовед прошлого века М. М. Бахтин¹ отмечал, что главный герой Достоевского — это «не объект авторского слова, а полноценный и полноправный носитель собственного слова», и цитировал Б. М. Энгельгардта, который указывал на «сложные и мучительные переживания»² его героев.

¹ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений: [в 7 т.] / Ин-т мировой лит. им. М. Горького Российской акад. наук. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 7–175.

² Там же. С. 11–12.

Цель данной работы — анализ способов изображения духовной жизни человека в произведениях Достоевского.

Интерес к творчеству писателя со стороны литературного сообщества и читателей не угасает. В настоящее время продолжают переиздаваться труды отечественных исследователей его творчества прошлых лет, таких как М. М. Бахтин, Н. А. Бердяев [1], Л. И. Шестов [10], А. Г. Достоевская [3] и другие. Пишутся новые современные исследования, среди которых можно выделить работы В. Н. Захарова [5], И. Л. Волгина [2], Г. Хорст-Юргена [15], А. Труайя [9] и ряда других зарубежных авторов [11–14; 16–20].

С 2014 года стал издаваться международный электронный научный журнал «Неизвестный Достоевский» [6], в состав редакционного совета и редакционной коллегии которого входят ведущие ученые из разных стран мира, исследователи биографии и творчества Ф. М. Достоевского.

Актуальны в настоящее время слова Н. А. Бердяева о том, что всякого великого писателя «как великое явление духа, нужно принимать как целостное явление духа. В целостное явление духа нужно интуитивно проникать, созерцать его, как живой организм, вживаться в него»³. Такой подход к исследованиям называется системным [7].

Вчувствование в душевный мир своих героев как дар писателя

Благодаря обостренному восприятию действительности, в силу таланта и в результате болезни Достоевский, как уже отмечалось, великолепно понимал чувства других. К характерным для него причинам такого «вчувствования» можно было бы добавить и свойственное писателям в целом стремление проникать в чувства людей, не обнажаемые перед посторонними, а также опыт, приобретаемый в процессе создания

произведений. Подобные неотъемлемые, уже профессиональные, свойства обычно делают восприимчивость художника настолько тонкой, что он может найти особый путь к скрываемому, — тот, который не доступен другим. Для этого требуется предельно чувствительная организация нервной системы, в частности ее рецептивного аппарата, который неизменно совершенствуется в результате писательского опыта. У романистов-психологов умение насквозь видеть человека выдает в авторе великолепного знатока человеческой природы. Именно такой взгляд у Достоевского-психолога — взгляд, при котором человеку кажется, что раскрыты все тайники его души. При подобном взгляде та пронизательность, до которой людей обычно доводят жизнь, заботы, тревоги, усиливаясь, становится исключительной. При обыкновенном видении люди со временем начинают настолько понимать друг друга, что потребность в речевом общении почти исчезает, равно как и необходимость прибегать к экспрессии, выразительным движениям в полной мере. Последние, резко сокращаясь, теряя свою интенсивность, в то же время приобретают такую многозначительность, при которой один взгляд, одно прикосновение, одно движение могут сказать больше, чем целый поток слов. Взгляд художника, в свою очередь, «читает» внешние проявления человека еще более пронизательно. Именно особая апперцепция, подразумевающая понимание, «улавливание» скрытых мотивов чувства и действия иного индивида на уровне интуиции, ощущений, составляет отличие романиста-психолога от ученого-психолога. Подобное видение художника (его ракурс, «ключ») и опытным путем выработанная им система передачи и интерпретации эмоций способны оказать существенную помощь науке.

Роль выразительных движений в раскрытии внутреннего мира человека

Дополнительное наблюдение, дополнительный анализ и примеры — то, что могут дать произведения литературы и науке, и читателям, — не только желательны, но даже необходимы в силу нового, порой необычного

³ Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. [Электронный ресурс]. Прага: YMCA-PRESS, 1923. URL: http://www.vchi.net/berdyaev/dostoevsky/01.html#_ftn1 (дата обращения: 02.12.2019).

«иновидения» художника. Делая потрясающие наблюдения и выделяя часто до этого не замечаемое, писатель в каком-то смысле учит видеть подобное и провоцирует на развитие собственной наблюдательности.

Концепция выразительных движений романиста-психолога, представленная в определенном аспекте, а иногда даже стихийно, во многом способна оказать существенную помощь в развитии проблемы выразительных движений. Ценность этой концепции при всей стихийности ее выработки заключается в том, что в ней отсутствуют элементы «умствования», строгие научные формулировки, а ее положения подаются в образной, художественной манере. И в то же время такая концепция свидетельствует не только об отличном знании выразительных движений романистом-психологом, но и об умении использовать их в любых психологических актах, на любом уровне, начиная от неосознанных стремлений, влечений и заканчивая глубокими конфликтами и жизненными трагедиями [8].

Психологическое письмо Достоевского очень богато на способы передачи состояний персонажей. И в контексте вышесказанного стоит еще раз отметить, что для писателя, для его художественной системы и творческого метода, особое значение имеет понятие «выразительные движения», складывающееся из двух важных компонентов. «Движение» как показатель, образно говоря, темперамента произведения, как элемент, придающий смысл существованию в художественном мире Достоевского, и «выразительность» как важная особенность, необходимый признак любого образа или приема. Вместе эти составные части, по отдельности представляющие абстрактные характеристики творчества писателя, формируют конкретное сочетание, под которым следовало бы понимать движения души, выражающиеся в движениях тела, или экспрессивные физиологические проявления переживаний. Интересующие писателей в целом выразительные движения, экспрессия в творчестве Достоевского приобретают свойство острой необходимости, прежде всего в силу склонности писателя к изображению страстей. И при этом, стоит заметить, художник в точности владеет искусством перевода:

он мастерски переводит язык тела на язык чувств и мыслей и наоборот: соответственно ситуации художник среди вариантов многозначного внешнего проявления эмоции подбирает единственный, который будет выражать тот или иной оттенок чувства, важный для автора в данный момент. Таким образом романист доступными средствами транслирует мысль, используя в качестве языковых единиц не слова, но язык тела.

Особенности портрета и пейзажа как отражение духовного состояния личности героев

Однако изображением языка тела не ограничиваются способы передачи душевных состояний персонажей у Достоевского. Они дополняются и внутренней речью, и описанием соответствующей обстановки — окружения героя. Обращаясь к наиболее естественному и распространенному приему собственного комментария, всеведующий автор не только сам называет чувства, но и комментирует их, повествует о них в форме косвенной речи, использует психологические детали, портрет, пейзаж, музыку.

Достоевский был мастером портрета, и что характерно, социально-психологического, в котором отчетливо распознаются социально обусловленные черты и в то же время видна индивидуальность человека. Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что в подобном портретном описании часто проглядывается состояние личности, причем характерное для нее не в какой-то конкретный момент времени, но присущее ей постоянно, определяющее ее индивидуальность. Как, например, в портрете Федора Павловича Карамазова, в котором прослеживаются самодовольство и удовлетворение жизнью, свойственные ему всегда: *«Физиономия его представляла... что-то резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому*

подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид. Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов... Нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбинкой: "Настоящий римский, — говорил он, — вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка"» [4: т. 14, с. 22].

Говоря о способах передачи эмоциональных состояний героев, об авторском интересе и предпочтениях, нельзя не отметить, что деталь и описание изменившегося лица, представляющего какую-либо эмоцию в данный момент времени, обычно чаще используется писателем, чем не менее выразительный пейзаж.

Очевидно, что Достоевский через восприятие природы персонажами детально анализирует переживаемые ими душевные состояния и что природа часто переплетается с настроением героев. Пейзаж перед убийством Шатова описывается как *«очень мрачное место», «угрюмое в суровый осенний вечер», где «огромные вековые сосны мрачными и неясными пятнами обозначались во мраке»* [4: т. 10, с. 456]. В пейзаже перед дуэлью между Николаем Ставрогиным и Артемием Гагановым погода описывается как *«мокрая, сырая и ветреная»*. Картина пейзажа представлена *«низкими мутными разорванными облаками» на «холодном небе» в «грустное утро»* [Там же: с. 223].

Тем не менее пейзаж занимает в произведениях Достоевского незначительное место. Его роль в текстах писателя очень конкретна и функциональна: это один из инструментариев раскрытия психического состояния личности. Непрерывное соответствие внешней обстановки и внутреннего состояния всегда подтверждает наличие связи между внутренним и внешним мирами, указывает на сближение человека и природы. Достоевский, будучи весь поглощен изучением человека, со всеми его достоинствами, слабостями и безудержными влечениями, полагал все остальное второстепенным.

С искусством великого анатома художник отмечает малейшие изгибы души человеческой, пейзаж при этом играет лишь вспомогательную, часто совсем небольшую, роль. Однако нельзя не признать, что обстановка, окружение неизменно отражаются в душе человека и влияют на нее, равно как и восприятие обстановки человеком зависит от его настроения. Заметим, именно к такой разновидности природного окружения персонажа Достоевский и прибегает в описаниях. К примеру, он соотносит отчаяние одинокой человеческой души с бушующей осенней ночью, во мраке которой нельзя найти ни сочувствия, ни помощи. Так, мгла ночи как будто притягивает восприятие Свидригайлова, потому что соотносится с его переживаниями [4: т. 6, с. 391–392].

Похожее чувство разъединенности со средой, отчужденности от нее испытывает и Раскольников, правда, его переживание совершенно иного оттенка нежели предыдущее. Картина, открывающаяся с Николаевского моста — великолепная панорама и небо *«без малейшего облака, а вода почти голубая, что в Неве так редко бывает»*, — Раскольникову неприятна, каждый раз он удивляется *«одному неясному и неразрешимому своему впечатлению»*. *«Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...»* [Там же: с. 89–90]. Герой — чужой для этого города и, что немаловажно, отчужденный от него по собственной воле и стремлению, чего сам до конца не понимает, а потому и «удивляется».

Пейзаж Достоевским обрисовывается в соответствии с внутренним состоянием героев, их настроением. Тем самым изменчивый и сложный мир человеческой души становится более понятным. О соответствии внешней обстановки, погоды, освещения внутреннему состоянию персонажа исследователь Достоевского Ф. И. Евнин⁴ очень точно заметил, что у писателя внутреннее главенствует

⁴ Евнин Ф. И. «Живопись» Достоевского // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. XVIII. Вып. 2. С. 131–148.

над внешним и определяет его. Так возникает своеобразная, характерная для Достоевского система закрепленных значений — постоянных связей между чертами характера героев, с одной стороны, и основными чертами внешнего портрета — с другой, а также у определенных героев есть «свой» постоянный пейзаж.

О писателях, уделяющих много внимания пейзажу и передаче состояний персонажей, обычно говорят, что они рисуют картины. О Достоевском, как отмечает Ф. И. Евнин, можно сказать, что он «представляет сцены», движения героев, их диалоги, их внутренние монологи.

Действующие в сценах герои вполне независимы от автора, поэтому даже в выразительных средствах языка художника основное место занимает личность с ее собственной этикой, индивидуальным самосознанием и «совестным» судом. Именно такой самостоятельностью персонажей можно объяснить один интересный парадокс творчества писателя. Достоевский — великолепный психолог. Однако, передавая состояния героев, раскрывая психологическую основу их поведения, писатель чаще всего использует слова, имеющие значение неопределенности: *как-то, почему-то, зачем-то, какой-то, особенно частотное как бы* и др. Это свидетельствует о том, что о глубинах человеческой сущности, обо всех проявлениях «Я» и его потенциале не дано знать ни наблюдателю (хроникеру), ни другому человеку, ни даже самому себе. Но в этой неопределенности заложен и еще один смысл: неизмеримое богатство и сложность того, что должно быть выражено словом, не может быть до конца проявлено в словесной форме.

В ситуации, когда всеведущему автору не все известно, читателю необходимо делать выводы самому, полагаясь на высказывания и поступки действующих лиц произведения. Понятно, что проявления внутреннего у героев Достоевского самоценны, а позиция самостоятельна, чего совсем не скажешь об их воле. Она, казалось бы, заметна, очевидна, но на самом деле персонажей писателя постоянно куда-то без удержу «несет» и «заносит», в них что-то «бушует», загорается и разгорается, их что-то «обуревают».

(Едва ли не у каждого что-то вдруг срывается с языка, вдруг нечто само выходит или делается, но как бы не ими.) Действие превращается в событие: не человек совершает поступок, а с ним или в нем что-то совершается. И все это, стоит акцентировать, происходит неожиданно для самих персонажей. Перекладывая с себя на своих героев необходимость объяснить, Достоевский доминирующими делает две другие формы изображения чувств персонажей, связанные с ними напрямую.

Экспрессии лица и описания взгляда персонажей Достоевского

Прибегая ко второй форме изображения характеров, внешней, к так называемому косвенному психологизму, Достоевский применяет описание особенностей речи, мимики, жестов, движений и других признаков внешнего проявления психологии. Почти все они могут быть использованы в качестве иллюстрации различных положений психологической науки. К примеру, мимика, жесты, движения рук или порой всего тела в целом могут представлять систему механизмов психологической защиты человека, т. е. защитного поведения, сдерживающего какую-либо из базисных эмоций (страх, гнев, неприятие себя и окружающих). Язык тела в отличие от речи более правдив и не поддается полной, длительной подделке, прежде всего потому, что организм непроизвольно и неизбежно передает сигналы, скрытые в подсознании и противоречащие сознательным действиям. Выразительными показателями в этом случае могут стать искривления лицевых мышц, расширение или сужение зрачков, испарина на лбу, румянец на щеках, учащенное дыхание и многое другое.

Достоевский — непревзойденный мастер передачи и трактовки выразительных движений лица. Лицо — важный объект интерпретации, однако не только для литературы, но и для психологической науки. Изучению экспрессии лица, способного дать богатое представление о внутреннем состоянии человека, посвящено немало работ, в которых авторы пытаются показать, как в связи

с формированием личности человека у него развивается способность по выражению лица определять внутреннее состояние других людей.

Среди всех выразительных движений Достоевский действительно чаще всего выбирает экспрессию лица. Лицо героя предельно часто «говорит» об изменениях, происходящих в духовном мире человека, и писатель соответственно богатству выразительных возможностей этой части физического облика индивида максимально разнообразно и красочно стремится представлять переходы в выражаемых лицом эмоциональных состояниях. Лицо персонажа передает то недовольство и разочарование, то радость и счастье. Так описывая примирение брата с сестрой Достоевский отмечает, что при этом «лицо матери осветилось восторгом и счастьем» [4: т. 6, с. 172].

Говоря о внимании Достоевского к экспрессии лица, следует подчеркнуть, что описание лица чаще всего носит своего рода обобщающий характер. Его изменения предполагают не только изменения мимики, движение лицевых мышц, работу губ, но и изменения в выражении глаз. Без сомнения, лицо, глаза и взгляд тесно связаны друг с другом. Однако глазам почти всегда отводится особое место, о них говорят отдельно, поскольку они более, а подчас и единственно, содержательны, т. е. способны рассказать об эмоциях индивида. Порой глаза считаются выразительнее всего лица, но именно в совокупности эти части облика передают верную и наиболее полную информацию о субъективном состоянии человека. Естественно, поэтому они (и именно в сочетании) чаще всего «работают» у Достоевского-психолога.

В сочетании или нет, глаза неизменно чрезвычайно важны для писателя. Экспрессия взгляда используется Достоевским для передачи бури в душе героев — горя, радости, любви и ненависти. Художник хорошо понимает, что глаза как средство отображения душевного состояния внутреннего мира человека самостоятельны и не подвластны воле человека, и потому среди всех выразительных движений самой искренней, самой непосредственной, не поддающейся подделке является экспрессия глаз. Так, при описании взгляда

Сони Мармеладовой он подчеркивает, что «в глазах ее засветилось бесконечное счастье», когда она поняла, что Раскольников ее любит [4: т. 6, с. 421].

Взгляд у персонажа Достоевского содержит так много информации, что не ограничивается всего лишь передачей его эмоционального состояния, но включает и мысли, и отношение к происходящему. С помощью экспрессии взгляда Достоевский передает сложные противоречивые чувства, целую драматическую картину, помогая читателю проникнуть во внутренний мир своих героев, понять их жизнь и окружающую действительность. Во взгляде Раскольникова на мать «просвечивалось сильное до страдания чувство», но одновременно «как будто безумное», которое ее испугало [4: т. 6, с. 151].

Выражению глаз писатель придает огромное значение и его описанию отводит немало места. Глаза выражают мысли, переживания человека без помощи слов. Именно поэтому при представлении своих героев или при выявлении их душевного состояния Достоевский начинает с описания глаз. Их выражение у героев художника обычно настолько сильное, настолько яркое, что описание глаз действующих лиц господствует над речью персонажей. В процессе взаимоотношения людей, в силу опытности наблюдающего, приобретенной в общении со многими людьми или только с данным человеком, взгляд у Достоевского вообще может заменять речь. Например, при описании взгляда больной женщины, которая пришла за помощью к старцу Зосиме, он пишет, что старец заметил «два горящие, стремящиеся к нему взгляда», ее «глаза просили о чем-то» [4: т. 14, с. 47].

Без сомнения, глаза как средство выражения душевного состояния у Достоевского несут большую нагрузку. Возможности этого средства неисчерпаемы: с помощью описания глаз персонажа автор передает самые разные, глубокие и сложные, переживания и мысли.

С помощью экспрессии глаз Достоевский показывает и особенности характера своих героев, легкомысленных и умных, добрых и злых, завистливых и озлобленных, хитрых и нечестных, наивных и флегматичных, проницательных и наблюдательных. Глаза

нередко бывают выразителями активности, живости, жизненности души человека, происходящих внутренних переживаний, однако, когда глаза лишаются своей выразительности, это уже означает, что человек перестает быть человеком или постепенно теряет себя, равнодушно выхолащивая собственный внутренний мир, как это происходит с Дмитрием Карамазовым: *«взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствующее настоящей минуте»* [4: т. 14, с. 63].

С помощью глаз Достоевский нередко выявляет духовный облик героя, пережитое им, оставившее след в его душе, одним словом, всю историю его жизни. Так он описывает худую и испитую женщину, которая *«неподвижным взглядом смотрела на старца. Во взгляде ее было что-то как бы иступленное...»* [Там же: с. 45]. Именно по этому взгляду, прорисованному художником лишь несколькими короткими мазками, старец Зосима понимает, что женщина потеряла кого-то самого дорогого, скорее всего дитя, и пришла к нему с очень тяжелым сердцем.

У художника глаза героя могут непосредственно осветить глубину его души. Подобный прием не является, конечно, принадлежностью поэтики только Достоевского, но в его творчестве он приобретает те самые одновременно психологически-конкретные и метафизические черты, которыми произведения писателя в целом выделяются среди прочих. Так автор описывает взгляд Свидригайлова, которым он смотрел на Авдотью Романовну: *«в глазах его уже блистал тот же самый пламень, который так испугал когда-то Дунечку»* [4: т. 6, с. 376]. «Пламень», который становится выражением сущности натуры Свидригайлова, проявляет не только синоминутную страсть, овладевшую героем, но и характерные для него природную страстность и малопонятное, пугающее тяготение к страсти как таковой, единственно способной вызвать у героя интерес к жизни. Эти характеристики определяют персонажа на метареальном уровне как носителя страстности и защитника ее идеи перед другими. Таким образом, глаза, описанные Достоевским, способны передать содержание подобной философской глубины,

выразить сущность, которая недоступна обычному взгляду.

Достоевский с удивительным мастерством показывает духовный облик своего героя, пережитые им чувства, так что нередко поразительной становится даже тонкость его психологизма. Его тяготение к концентрации эмоционального переживания и проявлению его через короткий по времени поведенческий акт приводят к тому, что объяснения между героями ужимаются до мгновенного импульса (к примеру, взгляд⁵). И даже авторские пояснения, максимально значимые в творчестве писателя, стремящегося обнажить скрытое, в таких случаях нередко бывают свернутыми (однако не менее понятными). Например, взгляд Дунечки *«неподвижно устремленный»* на Раскольникову *«изображал ужас и неутолимую скорбь»* [4: т. 6, с. 398].

Достоевский-психолог великолепно знает возможности экспрессии глаз и пользуется ею как волшебным инструментом при выявлении внутреннего мира человека. В то же время состояния его героев, переданные через глаза, часто иллюстрируют примеры механизмов психологической защиты, используемых человеком. Так, скажем, если у персонажа лицо бесстрастно или на нем стереотипная улыбка, а взгляд откровенен, то сегодня это можно было бы трактовать как проявление реактивного образования — механизма, позволяющего представить в поведении установку, прямо противоположную собственным ощущениям. Связанный с окончательным усвоением высших социальных ценностей, этот механизм не только сдерживает нежелательные эмоции, но даже не допускает их в сознание. Проиллюстрировать же работу данного механизма можно примером из романа «Бесы». В связи с необходимостью играть по правилам общества Варвара Петровна на одном из собраний у жены губернатора пребывает бесстрастной в выражении лица, однако глаза все же выдают ее подлинные чувства. Например, можно было заметить *«ее два-три ненавистных взгляда на Кармазинова и гневных на Степана Трофимовича...»* [4: т. 10, с. 349].

⁵ О свойственном Достоевскому внимании к нему необходимо помнить постоянно.

Этих взглядов, пожалуй, сама Варвара Петровна могла бы за собой не замечать и даже смутиться, укажи ей кто-нибудь на них. Необходимость соблюдать приличия и соответствовать им настолько прочно вошла в ее представления, что любые «недостойные» проявления чувств привычно блокируются ею где-то глубоко в душе, так что героине порой даже не приходится играть, их скрывая.

Выразительность непроизвольных движений

Возвращаясь к выразительности тела, необходимо указать, что способность «говорить» присуща, бесспорно, не только лицу и глазам, но и остальному телу. Очень красноречивыми оказываются непроизвольные жесты, выдающие истинно переживаемое человеком, тогда как он хотел бы это скрыть. В палитре художника, естественно, к экспрессии взгляда добавляется экспрессия рук и пальцев.

Экспрессия рук используется художником для передачи того состояния, когда человек рад, счастлив или опечален, огорашен, раздражен. При радости встречи Степан Трофимович Верховенский («Бесы») раскрывает объятия; от удовольствия Федор Павлович («Братья Карамазовы») потирает руки; в недоумении фон Лембе («Бесы») разводит руками; в раздражении Федор Павлович («Братья Карамазовы») машет руками, совершая дерганные, капризные, нервные движения. В ситуации, когда человек чувствует себя неловко, неудобно, когда его гложет беспокойство, он часто делает несколько непроизвольные жесты, представляющие попытку отмахнуться от чего-то, в данном случае от навязчивого переживания. Этот способ, как и прочие разные вариации выразительных движений рук, писатель часто использует, передавая состояния своих героев. Так, к примеру, он демонстрирует догадку Блюма («Бесы») о том, что тот неприятен хозяйке дома, у которой находится в гостях. Уже по тому, как с ее появлением меняется движение рук Блюма, явно ощущаются его справедливая догадка и чувство неловкости, которым эта ситуация сопровождается.

Писатель мастерски передает отношение к человеку с помощью жестов. Можно назвать некоторые примеры, соотносимые с механизмами защитного поведения, и этого будет достаточно, чтобы дать представление об иллюстративных возможностях произведений Достоевского для психологии. Так, потирание ладоней Федором Павловичем Карамазовым в предвкушении прихода Грушеньки может выражать механизм интеллектуализации, сдерживающий чувство ожидания из боязни пережить разочарование. Боязнь фрустрации обуславливает ее аннулирование в психике человека. Поэтому Карамазов-отец даже не допускает мысли о том, что Грушенька не придет: он этой мысли боится. Прихорашивание, поправление деталей туалета, приглаживание волос у Смердякова представляет механизм компенсации, который сознательно сдерживает чувство печали от неполноценности или недостатка чего-либо. В данном случае это низкое происхождение и незначимое социальное положение. Интересно проследить и соотношение с механизмом регрессии через курение трубки и связанные с этим жесты у Ивана Карамазова. Регрессия, сдерживая чувство неуверенности в себе, возникающее с проявлением инициативы, часто толкает человека к инфантилизму в экзквизитных ситуациях (жизненно значимых ситуациях, в которых актуализируются присущие механизмы защиты или образуются новые). Параллель, вероятно, представляется не слишком прямой, однако бегство Ивана в решающую минуту из отцовского дома в Москву можно рассматривать как проявление незрелой формы поведения, уход от инициативы и самостоятельно принятого судьбоносного решения.

Походка и внешняя речь как проявление переживаний героев

Походка как средство интерпретации внутреннего состояния вводится Достоевским в комплекс выразительных движений. Приписывая ей определенную экспрессивную роль, художник не так уж и редко прибегает к ее помощи. Вспомнить хотя бы знаменитую походку Раскольниковца. Однако иногда художник

с ней и играет, перебирая ее выразительные возможности. Например, Шатов, казалось бы, в одной и той же ситуации по воле писателя ходит принципиально различно. Ситуация действительно остается той же, но положение героев, как и их чувства, кардинально меняются в результате располагающегося в центре этой ситуации поступка. Изменение же вида ходьбы, причем мгновенное, связано напрямую с переломом в душе героя. До нанесения пощечины Николаю Ставрогину походка персонажа представляется твердой, уверенной. Однако, когда после нанесенного удара Шатов уходит, описание его походки уже иное. «...Он уходил тихо, как-то особенно неуклюже приподняв сзади плечи, понурив голову и как бы рассуждая о чем-то сам с собой...» [4: т. 10, с. 166].

Экспрессивная походка у Достоевского выступает как сложное выразительное движение, имеющее многозначное содержание, с помощью которого он передает черты характера, чувства и переживания героев. Например, при описании походки Порфирия Петровича отмечается, что «*по комнате он уже почти бежал, все быстрее и быстрее передвигая свои жирные ножки, все смотря на землю, засунув правую руку за спину, а левую беспрерывно помахивая и выделывая разные жесты, каждый раз удивительно не подходившие к его словам*» [4: т. 6, с. 260].

Черты характера героя писателю действительно удается точно и ярко передать выразительными движениями, которые нередко «работают» у него в сочетании. Порой они не расшифровываются, поскольку слишком понятны, но чаще, конечно, сопровождаются объяснениями. Помимо этого, стоит отметить, экспрессивные движения придают фигуре, живущей в выдуманном мире, черты телесности и некоей осязаемости, имеющей немало общего с осязаемостью театральной. Действующие в сознании автора герои и в воображении читателя приобретают объемные формы и начинают проявлять волю и характер, часто представляемый посредством движений тела: «*...он тоскливо бродил по комнатам, подходил к окну, в задумчивости жевал губами, вздыхал глубоко, а под конец чуть не хныкал*» [4: т. 10, с. 52].

К телесной форме внешнего психологизма следует относить и внешнюю речь героев. То, что говорят персонажи, имеет очень большое значение, прежде всего потому, что в их речи, всегда взволнованной, невзначай проскальзывает то, что они больше всего хотели бы скрыть, утаить от окружающих. Этот прием, применяемый Ф. М. Достоевским, — свидетельство глубочайшего знания им человеческой природы. Скрепленные ассоциативными связями, эти намеки и оговорки как раз и выводят наружу все тайное, на первый взгляд недоступное. Иногда, напряженно думая о чем-то, герои начинают раскладывать на отдельные слова речь других персонажей, акцентируя внимание на определенных словах-ассоциациях, многое поясняющих. Но в то же время нельзя не указать: герои Достоевского чаще всего говорят не то, что думают. Особенно показателен в данном отношении эпизод «Надрыв в гостиной» («Братья Карамазовы»), где Катерина Ивановна и Иван Карамазов так и не могут произнести правду, и только Алеша Карамазов выговаривает ее: отойдя от мирской жизни, он перестал подчиняться ее законам. Потому Достоевский — и в этом снова проявляется парадоксальность его мышления, — несмотря на обилие диалогов, разговоров в действии, чаще всего им не доверяет. Во всех этих разговорах значимы лишь отдельные «прорывы», редкая и особенно ценная «правда». Совсем иное дело — речь внутренняя, в которой герои намного чаще бывают честны.

Сны, исповедь, дневники как форма психологизма для ухода от одиночества

Третья, или прямая, форма психологизма предполагает изображение характеров изнутри, изображение, воссоздающее поток мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа. Это путь самораскрытия, и представлен он внутренним монологом, потоком сознания, сном, исповедью, дневником.

Одним из самых показательных монологов, и правдивым, и честным, можно считать монолог Раскольникова, собирающегося совершить злодейство, но честно осознающего

свою неспособность к этому. Причина такой неспособности коренится, естественно, в человеческой природе и свойственном ей нравственном законе. *«Чего ж я еще до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило...»* [4: т. 6, с. 50].

Однако Раскольников сам пока не понимает причины своей неспособности совершить убийство, объясняет это слабостью характера. На этого героя следует обратить особое внимание, поскольку если многие персонажи Достоевского обманывают других, то Раскольников обманывает сам себя. Поэтому так важны в текстах писателя сны, представляющие подсознание героя и, что логично, его подлинную сущность. По снам становится понятно, что на данный момент по-настоящему волнует персонажа, что он переживает. Так, первый и второй сны несут ощущение ужаса измученной сомнениями и борьбой души. Третий тоже представляет собой кошмар. Значимые для писателя еще и со смысловой, идейной точки зрения сны лучше всего передают состояния персонажей. Они проявляют внутренний страх, скованность души, неспособность освободиться от пут-раздумий об одном, самом важном на данное мгновение, объекте. Тоска, боль, страдание, тяжесть и гонимая, но присущая человеку любовь — это то, что выражают сны персонажа и от чего, закрываясь, пытается герой уйти.

Все эти чувства соседствуют с одиночеством — чувством, ставшим неотъемлемой частью мира Достоевского. Его герои, стремящиеся в своих эгоистических желаниях, «индивидуалистских бунтах» отойти от существования на основе любви, почти все страдают именно из-за этого. Им «некуда пойти». Эта символическая деталь, часто встречающаяся на страницах «Преступления и наказания», передает ту атмосферу, в которой живут персонажи художника, и проясняет причину их страданий.

Одиночество — одно из труднейших состояний человека. Общение с себе подобными развивалось исторически, потеря контактов с другими людьми, длительное душевное одиночество становятся для человека

фрустрирующим фактором. И в то же время в условиях одиночества обостряется общение человека с самим собой, причем независимо от вида одиночества, абсолютного или относительного. Первый встречается редко (в случае организации специальных экспериментов), второй возникает из-за нарушения привычных коммуникативных связей. Человек по тем или иным причинам лишается социального общения, не хочет непосредственно и полноценно контактировать с другими людьми. В этом случае актуальность общения с самим собой полностью осознается, а вместе с тем обостряется и необходимость самостоятельной критической оценки своего состояния, поведения, прошлого.

«Силу воздействия одиночества на человека заметили давно. Одиночество, как обязательное условие, очищающая процедура или даже стиль жизни — отшельничество, — было весьма распространенным явлением в ряде религий. <...> Позже отшельничество стало добровольным подвижничеством во имя веры, как акт религиозного самосовершенствования. <...> Со временем церковь ввела новую форму отшельничества — монашество... <...> На Руси издавна, еще со времен церковного раскола, уходили в отшельничество, в скиты старцы и старицы, не согласные с моралью и деяниями своего общественного окружения. Длительное время, соблюдая пост и проводя большую часть суток в молитвах, такие отшельники вырабатывали высочайшие духовные качества, глубокое понимание человека, механизмов его душевной жизни, знание способов помощи страждущим, творили подвиги, т. е. обретали те свойства, что издревле получили название “святости”»⁶.

Одиночество, по Достоевскому, это прежде всего одиночество душевное. Такое состояние способствует росту внутреннего внимания к самоощущению личности, к активной внутренней деятельности по перспективной работе над собственной личностью и судьбой. И, что немаловажно, оно порождает готовность к трудным ситуациям и связанную

⁶ Гримак Л. П. Общение с собой. Начала психологии активности. 3-е изд. М.: Либроком, 2009. С. 135.

с этим активностью. Отчасти одиночество полезно и необходимо человеку как средство лечения, восстановления души и само совершенствования. «Человеку необходимо периодически оставаться наедине с собой, со своими мыслями и чувствами, со своими сомнениями и тревогами...»⁷.

«Герой “Записок Мертвого дома”, попав в острог, оказался, по его выражению, в страшном душевном уединении, несмотря на наличие рядом сотни товарищей по беде»⁸. Он признается: «...Я пересматривал всю прошлую жизнь мою... судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни» [4: т. 3, с. 286–287].

Так, признаваясь себе в содеянном, в неверном, в том, что мучает сердце, и преодолевая это, человек обретает надежду и силы двигаться дальше. В этой связи значимой для писателя становится исповедь. «Реализуется психологическая потребность в исповеди в самых разнообразных формах, часто неожиданных для самих исповедующихся. Иногда возникает на первый взгляд необъяснимое желание поделиться своими переживаниями с незнакомым, случайным человеком, попутчиком и т. п. Интересно, что незнакомым или малоизвестным людям подчас поверяется нечто большее, чем своим близким. Анонимный слушатель вряд ли сможет в дальнейшем злоупотреблять доверенным ему, кроме того, он лицо совершенно незаинтересованное и, тем самым, как будто бы объективное. Но чаще всего исповедуются самому близкому человеку, другу или члену семьи, тому, кто лучше может понять и поддержать. <...> В русском православии, впитавшем многие этнические обряды, наряду с тайной, практикуется еще и общая исповедь, когда одновременно каются в своих прегрешениях все верующие, присутствующие в храме. Даже в протестантизме, отвергшем традиционные христианские представления о таинствах, личное покаяние, своеобразный самоотчет

перед богом, осталось важным средством освобождения от греха, существенным элементом процесса духовного самосовершенствования личности»⁹. Достоевский чувствовал и отмечал, что нужны особые, «другие люди, умеющие понять страдания и помочь советом. Нужны “исповедники и советодатели...” В романе “Братья Карамазовы” идеал такого монаха воплощен в образе старца Зосимы. Он изображен как тонко чувствующий психолог, способный проникнуть в душу другого»¹⁰.

«Традиции исповедоваться очень давние. Так, этнографы зафиксировали наличие акта исповеди у ряда народов, находящихся на ступени родоплеменных отношений. Исповедальный ритуал был вплетен в систему магической обрядности: он проводился, когда в жизни племени происходило какое-либо несчастье, которое, по верованиям этого племени, могло быть вызвано нарушением табу (запретов, имеющих религиозно-магическое значение) одним из соплеменников. В качестве выхода из этой ситуации предусматривался действенный способ “очищения” и предотвращения дальнейших бед. Все члены племени исповедовались, а нарушивший табу должен был признаться. Таким образом восстанавливалась чистота общественной группы, поскольку виновный, т. е. тот, кто заразился скверной, признал свою вину. Магическая функция очищения через исповедь-покаяние исторически закрепились в христианстве уже в виде религиозного таинства, сущность которого состоит в том, что верующий, “открыв грехи священнику, получает прощение невидимо от самого господя”»¹¹.

«Нравственное, очищающее значение исповеди для человека прекрасно выражено Достоевским, вложившим свои мысли в уста старца Зосимы»¹². *«Главное, самому себе не лгите. Лгущий самому себе и собственную ложь свою слушающий до того доходит,*

⁹ Там же. С. 179–180.

¹⁰ Кузнецов О. Н., Лебедев В. И. Достоевский над бездной безумия [Электронный ресурс]. М.: Когито-центр, 2003. URL: http://www.redov.ru/medicina/dostoevskii_nad_bezdnoi_bezumija/p5.php (дата обращения: 02.12.2019).

¹¹ Гримак Л. П. Указ соч. С. 180.

¹² Там же. С. 179.

⁷ Там же. С. 135.

⁸ Там же. С. 132.

и несколько этого от читателей не скрывает. Не верит он разговорам своих персонажей прежде всего потому, что в своем правдоискательстве он добирается до самых подспудных глубин человеческой психики, слово же как средство интимного общения людей для него совершенно бессильно: Катерина Ивановна хочет писать письмо тетушке... о том, что ей не удалось выйти замуж за Дмитрия Карамазова»¹⁵. Но она не представляет возможным выразить в письме правдиво хоть одну тысячную долю того, что способно передать живое общение: голос, улыбка и взгляд. Потому она рада случаю, что об этом тетушке сообщит едущий в Москву Иван Карамазов, «так как она была уверена, что письмом, т. е. словом, ничего не объяснишь»¹⁶.

Итак, в произведениях Достоевского подлинны чувства героев, вследствие указанной несостоятельности слова, выражаются очень часто не в словах, а в бессловесных отношениях — улыбке, движениях тела, даже в молчании. Нетрудно заметить, что Достоевский-психолог обладает не только огромным запасом знаний о выразительных движениях, но и может в случае необходимости, воссоздать их комбинации, найти новые формы проявления, всегда имея в виду конкретного индивидуума, конкретный поступок, мотивы и обстоятельства.

Заключение

На примере творчества Достоевского, во многом подтверждающего идеи психологической науки, можно продемонстрировать несколько важных для ее теории положений. Прежде всего, писатель придает значение выразительным движениям или, лучше сказать, не лишает их присущего им социально-индивидуального характера. И это служит дополнительным подтверждением того, что своеобразный стереотип экспрессии вырабатывается именно под влиянием общества, в котором личность живет. Само общество при этом многими путями (среди них пути авторитета,

подражания, психического заражения и т. д.) создает характерный для всех членов этой группы, особый комплекс выразительных движений. (Здесь в качестве примеров можно отметить лишь несколько опорных точек размышлений на данную тему: общество и поведение Степана Верховенского, монастырь и Алеша Карамазов, общественные нормы и Грушенька, университет и Иван Карамазов). Благодаря такому комплексу не только члены данной группы без слов могут передавать друг другу самое тонкое и интимное, но и вдумчивый посторонний наблюдатель сумеет определить принадлежность данной личности к ее группе. Этот факт весьма важен для людей, занимающихся социально-психологическими исследованиями, а также для правильной оценки столь распространенной в психологии теории авторитета, теории подражания, теории психического заражения.

Не вызывает сомнения, что в произведениях Достоевского представлены неисчерпаемые возможности выразительных движений, неограниченность их применения. Нет таких человеческих переживаний, поступков, желаний и т. д., которые не нашли бы адекватного отражения в выразительных движениях. Следовательно, в процессе становления человека одновременно с возникновением и развитием сложного, присущего только ему внутреннего мира возникли и соответствующие выразительные движения. Стоит подчеркнуть, соответственно разнообразные и насыщенные. Речь идет не только о том, что по сравнению с ограниченными возможностями выразительных движений у животных, у человека они количественно увеличились. Главное здесь их качественные изменения. Человеческие переживания требуют именно человеческих, а не животных выразительных движений.

Не составит труда заметить, что писатели такого уровня и интересов, как Достоевский, не берут выразительные движения в готовом виде. Они нередко прибегают к очень трудному экскурсу, стремясь выяснить диалектику становления выразительных движений в качестве компонента личности. Нередко психологические романы являются открытой книгой, показывающей как в общем, так и детально, почему данной личности присущи

¹⁵ Там же. С. 36.

¹⁶ Там же.

именно индивидуальные, свойственные ей выразительные движения, что свидетельствует о важности для психологии новых авторских трактовок, затем перенимаемых практикой науки.

Известно, что история выразительных движений подразумевает переход от бессознательного к сознательному, от произвольного к произвольному. Личность, овладевая разными богатыми средствами выразительных движений, доходит до произвольного их использования, особенно тогда, когда ей неудобно передать словами то, что хотелось бы. Выразительные движения заменяют вербальное общение или становятся своеобразным его подтекстом, очень тонким способом передачи, сообщения. У Достоевского, как уже было сказано, это представлено в полной мере.

К творчеству писателя относится и интересное положение, рассматриваемое в плане дифференциальной психологии. То, что приобретено человеческим родом, гласит оно, индивидуализируется в течение жизни данной личности. Общее преломляется через частное, подвергаясь соответствующему изменению до такой степени, что общее без личного становится органической частицей личностного, интимного. Индивидуализируясь сообразно развитию и потребности личности, выразительные движения становятся не индикаторами внутреннего вообще, а индикаторами определенной личности, определенных дум, определенных поступков. Таким образом, получается, что очеловечение выразительных движений в течение всемирной истории и истории каждого индивидуума расширяется, попутно с ним умножаются индикаторские возможности выразительных движений. Они становятся не только обширными, но и многозначными до такой степени, что исключают возможность существования тех душевных актов, которые не имели бы тонкой, весьма значимой экспрессии.

Итак, широкое выявление психологической выразительности бессловесных отношений, жеста, движений человека и т. д. —

одно из открытий Достоевского в области воссоздания внутреннего мира людей. Заслуга же художника как романиста-психолога заключается именно в том, что для него эти внесловесные отношения, внесловесные формы выразительности имеют не вспомогательное, не «аккомпанементное», а основное, главное значение. И писатель не устает постоянно подчеркивать в своих произведениях их огромное преимущество перед словом.

Когда жвиеаешься в мир, созданный Достоевским, сочувственно наблюдаешь, как он всматривается в самую глубину человеческого существа, и следуешь за ним в его упорных поисках сокровенного в каждом человеке, в вечных поисках того незаметного жеста, который вдруг раскрывает всего человека. Благодаря этому и собственное зрение делается зорче, а развитая и до того наблюдательность обостряется максимально.

Достоевский понял, что взгляд и улыбка говорящего человека иногда гораздо ближе его внутреннему миру, чем произносимые им слова. Таким образом, становится ясно, почему эти невербальные отношения занимают такое большое место в произведениях писателя. Как тонкий психолог, он видел, что они непосредственнее, глубже и полнее выражают внутренний мир людей и, следовательно, труднее поддаются подделке. А потому художник очень часто обращается к изображению бессловесных отношений, которые выражаются в улыбке, взгляде, движении и проявляются независимо от воли и желаний индивида. Этим он раскрывает настоящее, истинное, коренное в человеке, то, что живет в глубинах человеческого «Я».

Показывая динамику различных выразительных движений и их иерархическое использование (от животного, инстинктивного до сознательного), автор с их помощью не только наглядно раскрывает читателю сложные переживания героев, но и сам сочувствует их поступкам, радуется и скорбит вместе с ними.

Литература

1. **Бердяев Н. А.** Откровение о человеке в творчестве Достоевского. М.: Т8 RUGRAM, 2018. 102 с.
2. **Волгин И. Л.** Последний год Достоевского. Исторические записки. М.: АСТ, Зебра. 2010. 736 с.
3. **Достоевская А. Г.** Воспоминания. М.: Книжный клуб «Книговек», 2018. 448 с.
4. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1986.
5. **Захаров В. Н.** Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
6. Неизвестный Достоевский. Электронный научный журнал. URL: <http://unknown-dostoevsky.ru/info/page.php?id=1>
7. **Рыжов Б. Н.** Системная психология. 2-е изд. М.: Т8 Издательские Технологии, 2017. 356 с.
8. **Рябов В. В., Романова Е. С.** Психографические аспекты в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: МГПУ, 2007. 176 с.
9. **Труайя Анри.** Федор Достоевский: [пер. с фр. Н. Унанянц]. М.: Эксмо, 2015. 380 с.
10. **Шестов Л. И.** О творчестве Ф. М. Достоевского. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 295 с.
11. **Berdyayev N.** Dostoevsky: an interpretation / trans. by D. Attwater. San Rafael: Semantron Press, 2009. 242 p.
12. **Malmberg C. J.** Stjärnan i foten [The star in the foot]. Stockholm: W&W, 2013. 457 p.
13. **Scruton R.** The soul of the world. Princeton: Princeton university press, 2014. 216 p.
14. **Williams R.** Dostoevsky: language, faith and fiction. London: Continuum, 2008. 290 p.
15. **Horst-Jürgen Gerigk.** Dostojewskij, Fjodor: Der Idiot. Roman. Aus dem Russischen neu übersetzt von Swetlana Geier. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010. 367 p.
16. **Horvath Gesa S.** Dostoevsky's idea of the Golden age. Modern subjectivity in philosophical and poetic perspective (Demons) // Dostoevsky Journal. 2017. V. 18. № 1 (Jan 2017). P. 37–48.
17. **Jensen K. A.** Nietzsche and Dostoevsky: on the verge of nihilism // Dostoevsky Journal. 2018. V. 19. № 1 (Dec 2018). P. 85–89.
18. **Meacham W.** A Case study in human behaviour. motivation and abnormal psychology of Fyodor Dostoyevsky // Owlcation. Psychology. Jun. 2016. URL: <https://owlcation.com/social-sciences/Abnormal-Psychology-Case-Study-of-Fyodor-Dostoyevsky> (дата обращения: 25.01.2020).
19. **Mascagni R.** Dostoevskij a Firenze // Reality. 2017. № 86. P. 54–55.
20. **Supino V.** I soggiorni di Dostoevskij in Europa e la loro influenza sulla sua opera. 2a edizione. Firenze: LoGisma, 2017. 136 p.

References

1. **Berdyayev N. A.** Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo [A revelation about human in Dostoyevsky's work]. Moscow: T8 RUGRAM, 2018. 102 p.
2. **Volgin I. L.** Poslednij god Dostoevskogo. Istoricheskie zapiski. [The last year of Dostoyevsky's life. Historical notes]. Moscow: AST, Zebra. 2010. 736 p.
3. **Dostoyevskaya A. G.** Vospominaniya. [Memories]. Moscow: Knigovek, 2018. 448 p.
4. **Dostoyevsky F. M.** Polnoe sobranie sochinenij: v 30 T. [The complete works: in 30 v]. Leningrad, 1972–1986.
5. **Zakharov V. N.** Imya avtora — Dostoevskij. Oчерk tvorchestva. [The author's name is Dostoyevsky. The art essay]. Moscow: Indrik, 2013. 456 p.
6. Neizvestny'j Dostoevskij. E'lektronny'j nauchny'j zhurnal. [Unknown Dostoyevsky. Electronic journal]. <http://unknown-dostoevsky.ru/info/page.php?id=1>.
7. **Ryzhov B. N.** Sistemnaya psixologiya. 2-e izd. [System psychology. 2nd ed]. Moscow: T8 Izdatelskiye Tekhnologii, 2017. 356 p.
8. **Ryabov V. V., Romanova E. S.** Psixograficheskie aspekty` v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. [Psychographic aspects in F. M. Dostoyevsky's works]. Moscow: MCU, 2007. 176 p.
9. **Truaya Anry.** Fedor Dostoevskij [Fedor Dostoyevsky: [12+] / Truaya Anry; [tr. from French by N. Unanyants]. Moscow: Eksmo, 2015. 380 p.
10. **Shestov L. I.** O tvorchestve F. M. Dostoevskogo. [About F. M. Dostoyevsky's art]. Moscow; Berlin: Direkt-Media, 2015. 295 p.

11. **Berdyayev N.** Dostoevsky: an interpretation / trans. by D. Attwater. San Rafael: Semantron Press, 2009. 242 p.
12. **Malmberg C. J.** Stjärnan i foten [The star in the foot]. Stockholm: W&W, 2013. 457 p.
13. **Scruton R.** The soul of the world. Princeton: Princeton university press, 2014. 216 p.
14. **Williams R.** Dostoevsky: language, faith and fiction. London: Continuum, 2008. 290 p.
15. **Horst-Jürgen Gerigk.** Dostojewskij, Fjodor: Der Idiot. Roman. Aus dem Russischen neu übersetzt von Swetlana Geier. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2010. 367 p.
16. **Horvath Gesa S.** Dostoevsky's idea of the Golden age. Modern subjectivity in philosophical and poetic perspective (Demons) // Dostoevsky Journal. 2017. V. 18. № 1 (Jan 2017). P. 37–48.
17. **Jensen K. A.** Nietzsche and Dostoevsky: on the verge of nihilism // Dostoevsky Journal. 2018. V. 19. № 1 (Dec 2018). P. 85–89.
18. **Meacham W.** A Case study in human behaviour, motivation and abnormal psychology of Fyodor Dostoyevsky // Owlcation. Psychology. Jun. 2016. URL: <https://owlcation.com/social-sciences/Abnormal-Psychology-Case-Study-of-Fyodor-Dostoyevsky> (accessed: 25.01.2020).
19. **Mascagni R.** Dostoevskij a Firenze // Reality. 2017. № 86. P. 54–55.
20. **Supino V.** I soggiorni di Dostoevskij in Europa e la loro influenza sulla sua opera. 2a edizione. Firenze: LoGisma, 2017. 136 p.