

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПСИХОЛОГИЗМ Б. К. ЗАЙЦЕВА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ РЕАЛИСТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ

© 2007 Е. Ф. Дудина

Орловский государственный университет

Неоднозначность подхода к вопросу о существовании индивидуальных художественных методов конкретных авторов заключается в сложности бытования этих методов в эпоху конца XIX – начала XX века, которая проявилась не только в возможности проникновения конкретно-исторических методов друг в друга, что привело к их взаимообогащению, но и, несомненно, в праве на их индивидуальное существование. Вполне подтвержденная точка зрения на творчество Вл. Соловьева как романтика не умаляет его заслуг перед символистами, Н. Гумилева называют то реалистом, то романтиком, З. Гиппиус считают продолжательницей идей М. Ю. Лермонтова, И. А. Бунина относят то к реалистам, то к неореалистам. Иными словами, вполне закономерная точка зрения о наличии «чистых» методов существует одновременно с размытостью категорий и определений.

Рассмотрение творчества Б. К. Зайцева в контексте анализа его художественного метода периода 1900–1920-х гг. является неотъемлемой частью масштабной теоретической и историко-литературной проблемы соотношения романтизма, символизма, реализма, неореализма, в русской литературе рубежа XIX–XX веков.

В истории русской литературы начала XX столетия Б. К. Зайцев по праву занимает одно из ведущих мест. Наряду с Л. Андреевым, А. Белым, В. Брюсовым, И. Буниным, С. Сергеевым-Ценским, М. Пришвиным, И. Шмелевым и другими деятелями Серебряного века он активно участвовал в формировании литературного процесса данного исторического периода, определяемого ныне как «переходный», «рубежный», «декадентский». Одновременно его имя теснейшим образом связано с понятиями «возвращенная литература» и «литература русского зарубежья». Среди писателей-эмигрантов (М. Арцыбашев, И. Бунин, Вяч. Иванов, А. Куприн, В. Набоков, А. Ремизов, В. Ходасевич, И. Шмелев и др.) Б. К. Зайцев занимает достойное место. В эмиграции он стал известен не только как автор малых и крупных

эпических произведений: рассказов, повестей, романов, художественных библиографий, но и как председатель Союза русских писателей и журналистов (с 1947 года).

Если говорить о синтезе как о явлении культуры Серебряного века, то Б. К. Зайцев – один из писателей, творчество которого гармонически соединяет в себе как классические традиции, так и тенденцию к использованию новых методов, диктуемых временем. На начальном этапе его творчества, в период искания, прослеживается несомненное тяготение к представителям «нового искусства», так называемого «левого крыла». В этот период времени с символистами его сближает мистическое ощущение жизни, признание потустороннего мира, предчувствие тайны, озарение и т. д.

Справедливо, что творческий метод автора не может существовать вне конкретно-индивидуального своего проявления, то есть окружающий мир, несомненно, находит субъективное преломление в сознании писателя. Испытав на себе влияние модернизма, Б. К. Зайцев по сути своей оставался реалистом. Эволюция изображения мира и человека в его произведениях идет от мистического мироощущения к реалистическому восприятию жизни. Реалистическое восприятие жизни у него выражается в принципах изображения действительности. Он прибегает к принципам историзма и психологизма. Изучение художественного психологизма Б. К. Зайцева в данный момент остается фактически вне сферы научного исследования.

В 1910-е годы писателя начинает интересовать внутренний мир человека, по словам У. К. Абишевой, именно он становится «ядром художественного образа» [1; 9]. В его творчестве появляются произведения, герои которых оказываются перед сложным нравственным выбором, путем грехопадения они приходят к очищению и раскаянию. Так, Анна Михайловна из рассказа «Актриса» (1911) приходит к вере через преодоление жизненных невзгод и душевных переживаний; герои рассказов «Студент

Бенедиктов» (1913), «Путники» (1917) достигают очищения через сострадание. Степан из «Дальнего края» (1913) и герой рассказа «Грех» (1913) приходят к Богу через раскаяние. В «Изгнании» (1914) Александр достигает веры в результате социального конфликта с государством, семьей, происходит переплетение социального и внутреннего конфликтов и т. д.

В рассказе «Актриса» (1911) затронута проблема смысла жизни, здесь в полной мере выражено зайцевское понимание жизни, счастья, любви, искусства. Перед нами творческая личность — героиня рассказа Анна Михайловна, сильная, полная внутреннего достоинства женщина, известная, талантливая актриса. Как многие героини произведений Б. К. Зайцева, Анна Михайловна предстает в рассказе в период жизненного надлома, душевного кризиса, находится в пограничной ситуации несоответствия мечты и реальности. По сути своей чистый, одухотворенный человек, она вступает в противоречие не только с внешним миром, но и с собой. Ее душевная открытость и внутренняя духовная чистота пребывают в борьбе с жадой славы и честолюбием.

Чтобы героиня могла познать саму себя, она поставлена в сложную психологическую ситуацию выбора между категориями «быть» и «иметь». Так, радость творчества поглощается бездной предметов, втягивающих всякого, кто хочет ими обладать. В сознании героини параллельно сосуществуют две реальности: с одной стороны, она стремится к воплощению своего творческого потенциала, именно ее автор наделяет способностью воспринимать вечность: «Теперь в небе, над нею, сквозь тонкий пар, горели звезды. Что-то трепетало в них; точно бездна дышала. «Вечность, — подумала она и содрогнулась. — Океан, в котором мы утонем с нашими театрами, репертуаром, славой»» [2; 216]. С другой — как любому человеку, ей не чужда жажда признания: «Слава... с молодости гнала она прочь это слово, ее путь был прям; но в последние годы она стала уж чувствовать, что успех должен ее сопровождать, как награда за искусство. А если его не будет? Ей показалось, что теперь для нее это было бы горько» [2; 216].

Анна Михайловна относится к тем людям, которые, по определению одного из героев произведения Горича, «сознают себя носителями возвышенного», и для них главное в жизни — «осуществление своих сил, бескорыстное осуществление» [2; 211]. В образе героини все соответствует этому: и внешность полумонашенки («вся в черном, скромна, талантлива», в театре она держалась строго, «актеры ее боялись и называли «мать-игуменя»») [2; 220], и искренность, возвышенность чувства, «способность глубоко любить и работать без упования на результат» [4; 33]. Портретная характеристика становится тем психологическим приемом, который позволяет

глубже понять внутренний мир героини.

Б. К. Зайцев осложняет повествование мотивами сцены, игры. Театр для Анны Михайловны — «сражение во имя прекрасного» [2; 216], но именно это «прекрасное» становится источником надлома, разочарований героини. Первоначально театр здесь — не то великое искусство, что мы привыкли наблюдать, а поле битвы с интригами, антрепренерами, взлетами, разочарованием и падением. Мечты о роли, о репетициях, об успехе терпят крах. Тоска овладевает героиней, когда та задается вопросом: почему не делаешь то, что хочешь, а настоящее уходит. Неудачная роль заставляет ее воспринимать театр, а потом и зрителей как врагов. Во время провального спектакля зрительный зал в воображении Анны Михайловны оживает, превращаясь в живую, враждебную субстанцию: «Два тока — со сцены, на сцену — всегда враждебные — сталкивались. То затаили зрители, значит «доходит», то, неуловимое, начиналось недовольство — безмолвное осуждение толпы. Анна Михайловна ощущала тяжесть. Точно туча осела на плечи, и одной ей, с товарищами, надо выносить» [2; 226]. От спектакля к спектаклю героине приходится терпеть неудачи на сцене, ей кажется, что все вокруг ее презирают, и именно она виновата в провале пьесы: «По ночам ее мучил стыд — стыд художника, всенародно провалившегося. Ей казалось, что спектакль погубила она; что сама по себе пьеса не дурна, но она играла не так, и не только не зажгла ее — сделала грубее ошибки» [2; 227].

Ей представилась «страшная, жестокая борьба, что и в жизни, и в театре идет вокруг успеха, славы, радости» [2; 224], но духовное начало, внутренняя чистота побеждают мысли о славе. Раньше у героини было все: успех, признание, но именно в момент творческого кризиса она приходит к пониманию смысла жизни, ей открывается духовная сторона бытия. Изменяются приоритеты — радость жизни, ранее представляемая в работе, в признании зрителями, теперь заключается в возможности наблюдать звездное небо, видеть легкие сны, сладостные — «духом светлым лететь к звездам» [2; 239].

Только тогда, когда она «уходит» от меркантильной суеты театра, получает возможность наблюдать сценическое театральное действие со стороны, как зритель, происходит духовное преодоление противоречий действительности. Наслаждение искусством дается как непосредственное соприкосновение с высшей «тайной жизни». «Ей хотелось только плакать, плакать от тихой и негрустной музыки искусства. И она плакала. У нее было много слез, точно застоявшихся за зиму... она плакала, как у себя дома, сама с собой» [2; 241]. Обстановка (в частности театральное действие) перестает быть просто фоном происходящего, а несет важную психологическую нагрузку, оказывает воздействие на внутреннее состояние человека. Открывает мир

души и сердца, мир ощущений и верований, мир прорыва к бесконечному. Мысль «вспыхивает» под воздействием глубокого чувства, стремление к возвышенному идеалу становится эмоционально взволнованным. Во время просмотра Анной Михайловной спектакля, в минуту романтического созерцания красоты, происходит один из этапов духовного просветления героини. Когда ехали домой, «заплаканными глазами смотрела она на звезды и казалось ей, что она многое понимает такое, чего раньше не знала. «Да, поглотит всех вечность, но жив Бог, и его мы несем сквозь жизнь, как и дальние светила». Человек показался ей на ослепительной высоте, тяжесть, данная ему – бременем не от мира сего» [2; 241]. Так искусство, способное вызвать эстетические переживания, рождает в рассказе ощущение единения с божественной сущностью.

По ходу повествования Анна Михайловна раскрывает и открывает для себя свой внутренний мир. Одним из катализаторов, способствующих этому, становится любовь. Именно Павел Александрович наталкивает актрису на мысль о неизбежном для человека стремлении к славе: «Желать славы, беспокоиться и страдать человеку суждено; нельзя обвинять его за это» [2; 221], с ним она говорит о вере, о вечности. Он становится реальным воплощением мечты Анны «о милом друге». По-настоящему героиня рассказа влюбляется в Горича, когда понимает, что тот близок ей духовно, да и сам герой «раскрывается» только в беседах с Анной Михайловной. Благодаря этой любви проявляется еще одна черта героини – смелость, заключающаяся в способности первой открыть мужчине свои чувства, признаться в любви. Но беда в том, что любовь реальная здесь не похожа на любовь ожидаемую, актриса влюбляется в человека, не способного на искреннее чувство. Он теоретик, но не практик. Прекрасно владеющий теорией, тонко чувствующий мир и понимающий его сущность (по словам Анны Михайловны, «он отлично понимает все, и не любит» [2; 229]), Горич так и остается для героини рассказа только нереализованной мечтой.

Все в произведении ищут своего безумия, любви, счастья: и Анна Михайловна, которая ушла от мужа «уже лет десять», и ее подруга, компаньонка Эмма. Эта девушка с ее преданностью, преклонением, по сути своей и есть воплощение бескорыстного служения и любви, которые скрыты в Анне Михайловне. Как Анна – символ бескорыстного служения театру, миру, так Эмма становится, на наш взгляд, символом бескорыстного служения человеку. Находясь между жизнью и смертью, испытывая безответную любовь к своему кумиру, Эмма так же, как Анна, оказывается в пограничной ситуации. Наделенная способностью к самопожертвованию, испытывающая безграничную любовь к «Аничке», она, по сути, глубоко несчастна и одинока. Потеря

надежды явилась последней каплей, героиня теряет связь с окружающим миром, что становится причиной ее возможного ухода из жизни.

Не только Анна Михайловна и Эмма поставлены в рассказе в сложную психологическую ситуацию выбора «быть» и «иметь», в пограничную ситуацию поставлен актер Феллин, с его бездарностью и стремлением к славе. Вся жизнь Феллина направлена на достижение единственной цели: «Я живу для себя – для славы» [2; 221]. Но реализовать свои возможности он не способен: герой обделен талантом. Поглощенный жаждой успеха, Феллин не способен услышать мнение окружающих, не видит промахов, не принимает неудач. Писатель подчеркивает, что этот человек мало отличается от других. Он откровенен в своем стремлении к успеху: любому, стоящему на пути, по мнению Анны, он перегрыз бы горло. Однако, помимо театра, в жизни есть и другие ценности: дом, семья, дети – все это не просто недоступно Феллину, но непонятно. Жена, дети для него дурной тон. В Анне Михайловне он видит только милую, по его мнению, образованную (так как она знает несколько языков) женщину. Попытка сблизиться с Анной остается нереализованной, не реализуется и мечта о славе.

Внутренний мир героя рассказа «Грех» (1913) дан в развитии. Е. А. Тюхова справедливо заметила, что автор рассказа очень «скрупулезно проследивает историю постепенного падения героя и внутреннего сопротивления этому падению – «толчки» совести, напоминая путь Раскольникова к преступлению»¹ [5; 136].

Огромное влияние на формирование характера и психологии человека, по мысли Б. К. Зайцева, оказывает социум. Не случайно автор прибегает к достаточно подробному описанию окружения Николая Ильича, начиная с его происхождения и заканчивая людьми, с которыми контактирует герой: «Мне исполнилось девятнадцать, когда я попал официантом в кафе «Ориенталь». Я был здоров, горяч, службу свою ненавидел; да и трудно мне было любить ее: все-таки я учился кое-чему в детстве, пока жив был отец и мы не бедствовали, – и мог бы заняться чем получше, да уж так вышло, что с тринадцати лет должен был

¹ Ряд исследователей обратили внимание на схожесть описания грехопадения героя в рассказе «Грех» (1913) и сюжетов русской классики. Например, Л. А. Иезуитовой прослежена параллель жизни зайцевского Николая Ильича и Катерины Масловой, героини толстовского «Воскресения». По словам Е. А. Тюховой, путь Николая Ильича напоминает путь Раскольникова из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», по ее мнению, проблема зайцевского «греха» решается именно в традициях Достоевского.

зарабатывать, проходить через огонь и воду» [2; 266]. Следовательно, оставшись сиротой в достаточно юном возрасте (13 лет), герой в 19 лет (возраст, когда человек еще достаточно подвержен влиянию извне) попадает под воздействие отрицательного социума. Его окружают карманники, «коты», «супники» и люди, выражаясь современным языком, нетрадиционной сексуальной ориентации.

После неудавшейся попытки выбиться «на честную линию» в Варшаве, обстоятельства заставляют главного героя рассказа вернуться к грешной жизни. Отсутствие образования, незнание языка не позволили ему вырваться из замкнутого круга. Он снова стал опускаться, начал пить, занялся контрабандой, связался с анархистами и как итог — участие в ограблении, приведшем к убийству артельщика.

Огромное влияние на Николая Ильича оказывают окружающие его женщины. Например, Ольга Ивановна подогревает в нем страсть к наживе: «Надо сказать, многим дурным обязан я Ольге Ивановне: все, что во мне было скверного, она распалила без устали. И до того иногда доводила — до ярости какой-то, а ей это как раз и нравилось. Целуешь ее — укусить хочется или руками так в горло вцепиться, чтобы в судорогах забилась. Даже сам я в себе этого боялся» [2; 269]. Именно она распалила в Николае Ильиче страсть к деньгам, тягу к картам и скачкам. Она же толкнула на путь первого неудавшегося преступления, «убийства» Фаддеева.

Настасья Романовна становится катализатором безудержной сексуальной страсти и ревности героя: «Настасья Романовна превзошла, что я от нее ждал, и до того меня доводила, что, кажется, так бы ее и разорвал на части во время любви...» [2; 283].

Марья Петровна открывает в герое его положительную сущность, подталкивает к раскаянию и в какой-то мере к осознанию героем его греховности, что приводит Николая Ильича к вере в Бога. «Я вас учить не могу, а все же одно наверно знаю. Покаяться должны вы, во-первых. Вон вы мне тогда сказали, что сама ваша жена и заслужила свою смерть, — стало быть, вам ее не жалко и вы думаете, что вы правы. Пока вы думаете так, вам очень тяжело будет. А пожалеете, станет легче» [2; 300].

Не только окружение, но и особенности характера самого героя, проявляющиеся в достаточно открытой вспыльчивости, переходящей в агрессивность, способствуют его падению. Автор прибегает к характеристике героя через его поступки. Например, желание в порыве страсти причинить боль Ольге Ивановне или описание драки: «Кулаком ему в живот, потом обернул, коленом под зад и прямо головой в эту самую дверцу. Она, конечно, отворилась, а я уж ничего не помню, не в себе, значит, вот сейчас сердце разорвется — верхом на него вскочил,

повалил и бил жестоко, но недолго, пока во мне это самое бешенство все не вышло.

По счастью, ничего у меня в руке не было, а то бы я, понятно, его убил — такой уж у меня нрав, к гневу и вспыльчивости склонный» [2; 269].

Сложность психологического рисунка заключается в том, что проявления ярости и жестокости в подсознании героя необычным образом сочетаются с муками совести и необъяснимой, по его словам, тоской.

На него вдруг находит тоска, когда он впервые узнает о службе Ольги Ивановны в охранном отделении: «Помню, мне хотелось тогда далеко уйти за город и забыть все» [2; 273]. Затем происходит четкое осознание своей греховности: «Понимал я, тут моя гибель настоящая начинается... мне мерещилось, что я теперь что угодно могу сделать, не только что котом стать, а на всякое преступление пойду, потому в чужой я власти, в греховной, и мне все равно пропадать» [2; 275]. Далее — отказ отравить Фаддеева именно в момент исполнения задуманного убийства: «Подшел я к самой коробочке с морфием... вздохнул, руку протянул и вдруг... почувствовал, что как раньше ничем меня нельзя было остановить, образумить, так сейчас нельзя заставить этот порошок в руку взять» [2; 277]. И, наконец, решительный разрыв с Ольгой Ивановной и вполне осознанное, но нереализованное желание «на честную линию выбиться» в первый год жизни в Варшаве.

Исследователями (Л. А. Иезуитовой, Ю. М. Камильяновой, О. Г. Князевой, Е. В. Тюховой) отмечено, что Б. К. Зайцев в данном произведении обращается к психологии убийства. Ю. М. Камильянова приходит к выводу, что, изображая подготовку убийства, его бессмысленность, писатель использует психологические приемы, «поскольку его интересует пограничное состояние сознания человека, решившегося на преступление. Та грань, когда психика человека раздваивается и он перестает быть самим собой, очень точно уловлена автором» [4; 34].

Николай Ильич совершает убийство жены в состоянии аффекта. Толчком к данному преступлению послужили безудержное чувство ревности и страх. Б. К. Зайцев достаточно подробно описывает состояние героя перед убийством, во время него и после — в тюрьме.

Четкое изменение сознания героя проявляется уже во время поездки в город (для посещения банка). Николая Ильича начинает одолевать мания преследования: «Помню, еду я, и все мне кажется, за нашим поездом другой летит и в другом кто-то едет. Как мы на станции остановимся, нас догонят, войдет он в мое купе. И вдруг мне тогда все стало представляться серым, точно на весь божий мир тень кем-то брошена, несмотря, что солнце светит чрезвычайно ярко» [2; 288]. Меняются краски, он

реально начинает видеть окружающее в сером, задымленном свете, появляется навязчивая идея.

В городе Николая Ильича посещает мысль о самоубийстве. По возвращении домой его рассудок уже полностью подчинен мысли об убийстве жены, начинают проявляться звериные повадки: «Ничего не увидел, а ручка дверная духами пахнет, а, знаю я эти духи! Минуту постоял, как пес, ручку обнюхивая, и, не говоря ни слова, к себе в номер» [2; 290]. Тело начинает действовать вопреки рассудку: «Рука сама вверх прыгнула, к горлу, она рванулась, а я навалился, и все у меня вверх дном пошло. Помню только, вся моя сила в пальцах сошлась и горло ее я сжал тискаами. Ну, конечно, металась. Но уж мне рук разжать *нельзя* было. Крепко давил. Потом все это кончилось» [2; 291].

Состояние аффекта подтверждается описанием действий героя после убийства: «Тихо было в нашей комнате. Вещи по местам стоят, как обыкновенно, и взглянуть — даже ничего и не случилось, на постели Настасья Романовна, я перед ней стою в одном белье. И так я довольно долго стоял, должно, плохо понимал, в чем дело. Потом вдруг стал одеваться. Одевался медленно, аккуратно и все старался лучше галстук завязать. Помню, в голове слова глупые вертелись, никак не отделаешься от них: «Тачка, бачка, перебачка, перебачка, тачка-ка»» [2; 291]. Состояние ступора сопровождается состоянием полусна-полубреда, бреда, впоследствии перешедшего в приступ безумия, когда герой в тюрьме начинает биться в припадке эпилепсии. В отстраненном стоянии Николай Ильич сам признается в убийстве жены и просит вызвать полицию.

Уже в тюрьме приходит осмысление содеянного: «Я проснулся вечером поздно, когда уже все спали, в камере лампочка приспущенная едва светила. Я вскочил, силы у меня было довольно, точно наваждение это, в котором я целые сутки прожил, уж прошло и я теперь опять здоровый. *Человека убил*» [2; 294]. После осознания убийства его начинают преследовать кошмары. Функцию психологического эффекта, способствующего обнажению воспаленного сознания героя, в рассказе выполняет описание кошмарных снов Николая Ильича, сочетающихся с приступами всепоглощающей тоски.

Ключевым моментом болезни становится приступ безумия, проявившийся в эпилептическом припадке. Душевная болезнь перерастает в болезнь физическую, и в конечном итоге — к осознанию себя другим человеком: «Для меня опять другая жизнь началась — и не та, какую до тюрьмы вел, и не та, что в тюрьме» [2; 298].

Психология рассказа переходит в философию, герой осознает свою греховность, приходит к раскаянию. Раскаявшимся грешником Николай Ильич предстает на суде: «Поклонился низко при-

сяжным и говорю: — Виноват кругом. Моя вина!» [2; 301]. Герой приходит к Богу: «Когда подошли к Страстному, вдруг мне захотелось на минуту свернуть к Тверскому бульвару, взглянуть на дом, где я родился, рос, с мамашей ко всенощной ходил к Иоанну Богослову, с отцом вздорил: но нельзя было, понятно. Мы взяли налево, вдоль бульваров. Я взглянул на главы Страстного монастыря, снял шапочку и перекрестился» [2; 302].

В финале рассказа внутренний мир героя меняется абсолютно, не случайно автор завершает повествование цитатой из Библии, вложенной в уста Николая Ильича: «Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей и по множеству щедрот Твоих» [2:302]. Именно вера, религия, по убеждению Б. К. Зайцева, способна изменить человека, прошедшего такой сложный жизненный путь.

Подобно андреевской «Мысли», в рассказе Б. К. Зайцева «Грех» на первое место выступает прямой психологизм. Перед нами повествование от первого лица, воспоминания и оценка прошлых событий героем со стороны, по прошествии нескольких лет. Внутренний мир главного героя «Греха» раскрывается при помощи самоанализа. Отсюда ряд внутренних монологов, комментариев к происшедшему, восприятие окружающих людей через призму сознания Николая Ильича, что позволяет главному герою наиболее полно выразить себя. Он пытается проникнуть в психику других персонажей, давая оценку их поступков.

Однако, как и Л. Н. Андреев, Б. К. Зайцев широко использует и средства косвенного психологического исследования: портрет, деталь, пейзаж, цвет.

Портретная характеристика героев не локализуется в одном месте, она зачастую разбросана в тексте. Так, первоначальное описание облика Ольги Ивановны («была девушка маленькая, востренькая и ловкая. Могла и веселой быть, и нежной, и злой, имела личико миловидное» [2; 267]), сменяется достаточно скупой, но емкой характеристикой ее внутренней сущности, проявившейся во внешнем облике: «Она на зверька хищного похожа была, — скажем на ласку» [2; 272]. Позже, во время скандала, когда Николай Ильич узнает о смертельном приговоре партией своей подруги, в облике Ольги Ивановны острее начинают проявляться звериные черты: «Вдруг она вскочила, и глаза у ней засверкали, как у дикого хоря» [2; 275].

Зачастую усиление психологического эффекта достигается писателем при помощи несоответствия первоначально представленного портрета героев и их реальной внутренней сущности.

Так, Настасья Романовна в восприятии Николая Ильича первоначально предстает как «девушка скромная, деликатного и даже нежного вида, собой миловидная» [2; 282]. Но за подобной

скромностью скрывалась безудержная страсть: «В скромности ее, как будто робости, покорности я *такое* видел, что у меня ноги дрожали. <...> Настасья Романовна превзошла, что я от нее ждал, и до того меня доводила, что, кажется, так бы ее разорвал на части во время любви... только иногда блеснет у ней во взоре такое, что от ее скромного вида весьма далеко» [2; 282-283]. Внешняя покорность жены главного героя скрывает за собой безудержную похотливость, которая приводит к болезненной ревности и убийству.

За обликом же Марьи Петровны, «девушки тихой, аккуратной, видно, что за других старается, и сидит за других» [2; 296], сокрыт сильный внутренний мир человека, жертвующего собой во имя идеи долга, способного понять и принять внутренний мир оступившегося человека.

За обликом барина Фаддеева («Лев же Кириллович Фаддеев был человек крупный, седой, рот у него неправильный, длинный, и лицо будто перекошенное, но глаза очень умные» [2; 270]) спрятана натура сластолюбивая («видно, большой был раньше барин и бабник» [2; 270]) и брезгливая по отношению к окружающему миру и подчиненным.

Важную психологическую функцию в рассказе выполняет деталь. Так, например, зубочистка во рту Фаддеева несет на себе максимальный эффект, заключающийся в пренебрежении барина к окружающему миру и людям. Тысячный билет, оставшийся у Николая Ильича после ограбления артельщика, из незначительной детали превращается в символ страха, приведшего к убийству жены.

Серый цвет становится отражением меняющегося сознания героя.

Восприятие героем природы также несет на себе психологическую нагрузку. Так, абсолютно по-разному воспринимает Николай Ильич крик коростеля до и после убийства жены: «Луна зашла за облако, душно, я окно отворил. И на улице душно, в болоте, за станцией, коростель кричит. Через луну облачко длинное, темное протянулось. Я смотрю, кажется мне: последний раз коростеля слышу» [2; 290]. Перед убийством героя преследует ощущение духоты. После убийства, подойдя к окну, он пытается надыхаться свежим воздухом и «опять коростель кричал, но уже теперь *другой*» [2; 291]. Выделенное автором слово, возможно, несет двойную психологическую нагрузку. С одной

стороны, «другой» коростель — это ассоциирование себя с птицей, то есть герой воспринимает мир и себя иным, чем был раньше, до убийства. С другой стороны, подобный акцент, возможно, подчеркивает обостренную болезненность внутреннего мира Николая Ильича, когда, после содеянного, его обнажившееся сознание способно отличать различные тембры птиц.

Таким образом, в период 1910-х годов писатель уходит от созерцательности; как многих реалистов, его начинает интересовать внутренний мир человека. Появляются произведения, в которых Б. К. Зайцев пытается показать динамику психологической организации личности. Его персонажи стоят перед нравственным выбором, находятся в пограничной ситуации психологического стресса, способного изменить их внутренний мир, социальные и религиозные приоритеты. Путем преодоления внутреннего конфликта герои его произведений выходят на новый уровень духовности, обретают веру в Бога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абишева У. К. Внутренний мир как ядро художественного образа (Роман Б. К. Зайцева «Дальний край») / У. К. Абишева // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века: сб. ст. / Четвертые Международные научные Зайцевские чтения. — Калуга, 2003. — Вып. 4. — С. 5-13.
2. Зайцев Б. К. Тихие зори: Рассказы. Повести. Роман / Б. К. Зайцев. // Собр. соч.: В 5 т. — М.: Русская книга, 1999. — Т. 1. — 608 с.
3. Иезуитова Л. А. В мире Бориса Зайцева / Л. А. Иезуитова // Зайцев Б. К. Земная печаль. Из шести книг. — Л., 1990. — С. 5-16.
4. Камильянова Ю. М. Мир прозы Бориса Зайцева (1900—1920-е годы) / Ю. М. Камильянова. — Уфа: Восточный университет, 1999. — 124 с.
5. Тюхова Е. А. О традициях русской классики в творчестве Бориса Зайцева / Е. А. Тюхова // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: сб. ст. / Вторые Международные Зайцевские чтения. — Калуга, 2000. — Вып. 2. — С. 134-138.

Рецензент — С. В. Савинков.

Статья принята к печати 15.11.2006.