

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA RUSISTIKY A LINGVODIDAKTIKY

**«ИГРЫ РАЗУМА»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВЕКОВ**

VEDOUcí DIPLOMOVÉ PRÁCE: PHDr. RADKA HŘÍBKOVÁ, CSc.
AUTORKA DIPLOMOVÉ PRÁCE: NATELLA VOJTKOVÁ
RUSKÝ JAZYK – ANGLICKÝ JAZYK

PRAHA 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 03. 05. 2007

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА I. Герой-стихотворец в русской поэзии	8
ГЛАВА II. Роль поэта в жизни и творчестве	19
ГЛАВА III. Проблемы человеческого бытия в «Серебряном веке»	24
1. Пушкин	26
2. Горький	29
3. Достоевский	31
ГЛАВА IV. Поэзия и жизнь на рубеже веков	36
1. Ужасы войны и революции (Андрей Галицкий)	41
2. Выступление поэта, что у меня в душе, доктор (Андрей Галицкий)	48
3. Стихотворение «Смерть» (Андрей Галицкий)	54
4. Проблемы человеческого бытия (Соловьев)	61
5. Смерть и бессмертие (Соловьев)	67
6. Голоса, дающие слово (Соловьев)	75
ГЛАВА V. Поэзия и жизнь	78
1. В.М. Галицкий	79
2. Д.Н. Анненков	81
3. Ф.М. Солдатов	84
4. А.П. Савин	87
Список использованной литературы	97

Autorka by chtěla poděkovat vedoucí diplomové práce PhDr. R.Hříbkové, CSc. za její pomoc, podporu, cenné rady, připomínky, a vstřícnost při spolupráci. Autorka také děkuje svým rodičům, bez jejichž podpory by tato práce nevznikla.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА I. ГЕРОИ -ГЕНИИ ИЛИ ГЕРОИ-БЕЗУМЦЫ	8
ГЛАВА II. РОЛЬ «ИГР РАЗУМА» В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	16
ГЛАВА III. ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ В «ЗОЛОТОМ ВЕКЕ»	24
1. ПУШКИН.....	26
2. ГОГОЛЬ	29
3. ДОСТОЕВСКИЙ	31
ГЛАВА IV. ПОИСКИ ИСТИНЫ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ	36
1. УЖАСЫ ВОЙНЫ И БЕЗУМИЕ (АНДРЕЕВ, ГАРШИН)	41
2. ВЫ НЕ ПРОЧТЕТЕ ТОГО, ЧТО У МЕНЯ В ДУШЕ, ДОКТОР (ГАРШИН, ЧЕХОВ).....	48
3. СИЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ МЫСЛИ (АНДРЕЕВ).....	54
4. ПРОДЕЛКИ ЮРКОЙ НЕДОТЫКОМКИ (СОЛОГУБ)	61
5. ОДЕРЖИМЫЕ СМЕРТЬЮ (СОЛОГУБ)	67
6. ГОСПОДА, ДАЙТЕ МНЕ СОЙТИ С УМА (ЧЕХОВ)	75
ГЛАВА V. «ЗА КУЛИСАМИ»	78
1. В.М. ГАРШИН	79
2. Л.Н. АНДРЕЕВ	81
3. Ф.М. СОЛОГУБ.....	84
4. А.П. ЧЕХОВ	87
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	89
RÉSUMÉ	94
SUMMARY	95
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	97

ВВЕДЕНИЕ

«*In principio erat Verbum...*»¹

Невероятна сила *слова*, будь это слово устное или письменное. Словом можно обидеть, ранить, поддержать, поднять настроение, развеселить, дать надежду. Оно открывает глаза, помогает найти смысл жизни. Сколько же возможностей открывается перед тем, чье призвание – творить, и инструментом тому служат слова. Писатель поднимает вопросы, тревожащие читателей, ставит своих героев в сложные ситуации, заставляет сталкиваться с правдой жизни. Но вдруг герои как бы отходят от рук писателя и начинают жить своей собственной жизнью, искать жизненные пути, стараясь отделять свет от тьмы.

Изучение научных фактов не даст такого яркого представления о сути человеческой души, как может дать его художественная литература. Ведь литература – это та же душа, душа народа, поколения, в которой собраны ее страхи, каноны, принципы, идеалы.

По словам Б. Пастернака, среди главных целей литературы на первом месте – потребность создать «образ мира, в слове явленный»². Это открытие новых измерений ценностей внутреннего мира личности.

Преднамеренно или порою невольно ставя перед собой вечные вопросы бытия, герои зачастую попадают в конфронтацию с обществом, в котором живут, с миром, который им самим, оказывается, никогда не был близок, в конфликт с самим собой. Неожиданно находя в себе кого-то совсем другого, отстаивающего права на свое существование, они понимают, что ходят по краю, по краю чего-то непонятного, неизвестного. Неожиданно оказавшись в таком положении, они ищут выход, выход из этого мира, слишком душного, слишком испорченного. Но кем? Не нами же?

¹ «В начале было Слово...» (лат.) Новый Завет. *Евангелие от Иоанна*.

² ПАСТЕРНАК, Б.: Август. Сборник стихов лучших поэтов [online].

И в разные времена пути, избираемые героями, были разные, ровно так же, как и отношение к тем, кто оказался *на грани*. Случалось и так, что решение само выбирало человека без его ведома.

Постепенно создавая себе свой собственный мир, герои (или антигерои – различие порой стирается) отделяются от общества, уходят, колеблясь на границе между здравым умом и сумасшествием, или плавно пересекая ее. Однако в какую сторону? И по какую сторону остаются *те другие*, когда граница медленно исчезает, приоткрывая читателю занавес, за которым скрыты те самые вечные или «проклятые» вопросы – вопросы бытия?..

Я выбрала данную тему для своей дипломной работы, так как она меня никогда не оставляла равнодушной, и каждый раз будучи затронутой в прочитанном мной произведении, передо мной вставали все новые и новые вопросы. Желание заглянуть за грань, но не переступить ее – вот, что движет авторами, пишущими о *сумасшествии*, об особом отношении к *смерти*, о *религии*, в которых герой вдруг обретает смысл жизни.

Любой автор из авторов классических, в той или иной степени, интересовался этой темой и занимался данным вопросом, но подходил к нему по-разному. «Не дай мне Бог сойти с ума», «Записки сумасшедшего», «В чем моя вера?», «Воскресение», «Мысль», «Черный монах», «Мелкий бес»... Герои этих и многих других произведений по многим причинам подходят к вечным вопросам, и, кажется, впитывая их через себя, свои тело и душу, подходят к принятию решения. Что движет ими, какая сила? Каково их отношение к жизни и смерти, к миру потустороннему и «посюстороннему», кто из них, стоя на пороге, преступил его, а кто остался по сторону здравого ума, и кто, в конце концов, проводит ту самую границу? Что толкает героев на принятие решения, и какие пути они избирают? Ответам на эти вопросы я посвящаю свою дипломную работу.

Безусловно, о столь обширной, кажущейся безграничной и необъятной, теме может быть написано огромное количество книг и диссертаций. Однако я остановлю внимание лишь на определенном отрезке времени в истории литературы, а именно: конце XIX – начале XX веков, выбрав для анализа лишь некоторые произведения писателей, которые, на мой взгляд, являются

одними из ключевых произведений для понимания всей проблематики «игр» человеческого разума, их причин, процессов и следствий.

Предварительно я расскажу о том, каковы были причины использования исследованной мной темы в русской литературе, какие цели вставали перед писателями, затрагивающими эту тему, и *какие* они – те герои, которых они создавали. Во второй главе я затрону развитие этой темы в произведениях древнерусской литературы, а в третьей главе – влияние на изображение и раскрытие темы выдающихся классиков «золотого века».

Я рассмотрю, каково было в истории русской культуры отношение к душевнобольным или людям близким к безумию, как менялось восприятие религии, отношение к смерти. Изучение истории данного вопроса позволит выяснить источники темы «игр разума» в русской литературе.

В четвертой главе я перейду к более подробному раскрытию темы в творчестве таких писателей, творивших на рубеже XIX – XX веков, как В.М. Гаршин, Л.Н. Андреев, Ф.К. Сологуб и А.П. Чехов. Глава будет посвящена анализу нескольких выбранных произведений этих авторов, которые, по моему мнению, ярко отражают позицию писателя, и помогут мне в раскрытии темы дипломной работы. Мы увидим, что видели, чувствовали герои, находящиеся за гранью разума.

У людей искусства всегда присутствует нить, связывающая их творчество с их собственной жизнью. Так ли это? В последней главе я обращусь к биографиям писателей, чьи произведения были затронуты подробно, и рассмотрю, как их жизнь отразилась в их произведениях и в судьбах их героев.

Таким образом, в своей дипломной работе, опираясь на историю, художественное наследие эпохи, биографию авторов и их произведения, я попытаюсь приподнять занавес вечно стоящих перед человечеством вопросов бытия, отраженных в судьбах и исканиях литературных героев рубежа XIX – XX веков.

I

ГЕРОИ-ГЕНИИ ИЛИ ГЕРОИ-БЕЗУМЦЫ?

Все они воспринимали мир чуть сдвинуто, иначе, чем обычные люди.

Д. Гранин

На протяжении веков человек не перестает задавать вопрос: «Кто я?» Эта тема присутствует во всех видах искусства. Время идет, и находятся новые ответы, идеи и концепции. Люди возвращаются к прежним убеждениям, трансформируя их в соответствии с периодом времени, в котором живут, или выдвигают новые теории, до тех пор неизученные. Однако, сколько бы ни было высказано мнений, сколько бы не находилось предположений, эта тема затрагивает и будет затрагивать человека все больше и больше, ведь речь идет о вопросах *вечных*.

Несомненно, приемов, которыми пользовались писатели во всей истории литературы, пытаясь коснуться того или иного вечного вопроса, – невероятное множество. Авторы, творчество которых я затрону в этой работе, искали ответы, глядя на мир и на жизнь через призму *безумия* своих героев, в разных его проявлениях и причинно-следственных отношениях.

Писатели отражают искания человека через судьбы своих персонажей. Кто-то их называет «странными», «сумасшедшими», так ли это?

У каждого из них свое отношение к человечеству, обществу, Богу и самому себе, свое восприятие жизни и смерти. Однако какими бы качествами наши герои не обладали, их связывает всегда одно – потерянности, отдаленность от существующего мира. Они – другие, ищущие, бегущие от чего-то или на встречу чему-то, задающие вопросы, находящие или теряющиеся. „Тема бегства в русской литературе, постоянно возникающего в жизни, потребность уйти от настоящего, от себя нынешнего – предполагает,

прежде всего, не перемещение в пространстве, а нравственное движение личности”.¹ Что же выделяет этих персонажей – безумство или великая гениальность?

Среди научных работ особый интерес вызывала идея Ч. Ломброзо о «сумасбродности гения». Ломброзо считал, что для гениев характерно „отсутствие твердого характера; они обнаруживают неестественное, слишком раннее проявление способностей; они часто меняют род занятий; оригинальность их доходит до абсурда; они обладают особым – страстным, трепещущим, колоритным стилем; почти все мучаются религиозными сомнениями; главные признаки ненормальности выражаются и в самом строении их устной и письменной речи, в нелогичности выводов, в противоречиях; почти все душевнобольные гении придавали особое значение своим сновидениям. Но самая существенная черта помешанных гениев - это чередование перемежающихся состояний экстаза (возбуждения) и упадка”.² Безусловно, многое из выше перечисленного присуще нашим героям, однако не стоит забывать, что мы не имеем дело с медициной, строгой наукой, но с литературой! Может ли, например, сумасшедший человек так же логично и последовательно описывать свои чувства и действия, мгновенно улавливать связи между явлениями, на первый взгляд невидимыми для других, как Керженцев в рассказе Андреева «Мысль»? И можно ли назвать сумасшедшим героя из неоконченного произведения Л.Н. Толстого «Записки сумасшедшего»? Об одном ли и том же безумии мы говорим во всех этих случаях?

„Безусловно идея о гении и безумии не могла не найти отражения в литературе. И было их два. Первое — настоящее, трагическое и, как все настоящее и трагическое, довольно редко встречающееся. Второе — безумие придуманное, дозволенное себе, на нем не было античной печати рока, но в каком-то смысле оно гораздо печальнее, ибо свидетельствует о нездоровье не

¹ ПОРУДОМИНСКИЙ, В.: Жизнь полна тайн. In ЧЕХОВ, А. П.: *Избранное*. Москва: Астрель, 2003, с. 23.

² ЛОМБРОЗО, Ч.: *Гениальность и помешательство*. Москва: Рипол Классик, 2006. с. 23-24.

клиническом, но нравственном”.³ Но возникает вопрос, о чьем нездоровье говорит тот или иной писатель: о нездоровье героя или, наоборот, окружающего его общества, или, в конце концов, и тех и других?

В этом и есть различие между безумием «медицинским» и безумием «литературным». Писатели создают свои образы отнюдь не для того, чтобы показать, какие бывают сумасшедшие. Герои безумны для того, чтобы воплотить некий творческий замысел, который не поддавался иному изображению.

Во-первых, писатель не хотел с медицинской точки зрения описать состояние психики человека, но отражение отрешенности, отчаянного крика, которые характеризуют оказавшегося на краю человека, который по какой-то причине терял связь с обществом, с миром, а зачастую и с самим собой. И вопрос порою не стоит: как помочь человеку, что с ним не так, а скорее – что не так с человечеством? Человек физически или духовно отделяется. Он уходит, отвергая жизнь и реальность, которые для него не приемлемы. Случается и так, что это уход, необходимость которого внушается самим обществом («Палата №6» Чехова, «Горе от ума» Грибоедова).

Интересные соображения по этому поводу высказал В. Розанов, анализируя творчество Гоголя. По его мнению, „некоторые формы гениальности, или «приступы» гениальности, если и сродни безумию, то безумию не в логическом смысле, не в смысле умения связывать мысли, а безумию в смысле смятения всех чувств, необыкновенного внутреннего волнения, «пожара» души, «революции» в душе. Здесь безумствует не мысль, а воля, сердце, совесть, *грех* в нас, *святость* в нас”⁴. Именно так бунтуют и герои рассматриваемых мною произведений.

Во-вторых, показывая безумие, авторы хотели донести до нас то, какие бывают нормальные люди, те другие, здоровые. Такая идеализация - это прием подачи мысли о действительном, с помощью карикатуры, мы задумываемся над тем, какова же норма. Однако, не всё так просто. С одной стороны, кто может с точностью определить ту самую норму? Чехов писал:

³ ГОНЧАРЕНКО, Н.В.: *Гений в искусстве и науке*. Москва: Искусство, 1991. с. 17.

⁴ РОЗАНОВ, В.: *Сочинения в двух томах. Том I*. Москва: Советская Россия, 1990, с. 245.

„Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь – мы не знаем”.⁵ Для Толстого норма была отражена в учении Христа, однако, не соблюдаемом обществом. Для других писателей норма содержится в законах человеческих, однако можем ли мы сказать, что закон и справедливость – это одно и то же? Кроме того, Чехов показывает, что граница нормы и безумия очень зыбкая: сегодня вы по одну сторону – завтра неизвестно («Палата №6»). Некоторые писатели норму так и не перестали искать, оставляя конечное решение на своих читателях. С другой стороны, если в произведении противопоставляются две стороны («безумный» герой и общество), нельзя с точной уверенностью утверждать, на чьей стороне правда. Виноват ли герой, демонстрирующий неадекватное поведение, или общество, которое его привело к нему? Стоит осуждать зло и порок природы персонажа или общество, которое этого не замечает и трусливо прячется вместо того, чтобы предпринимать решительные действия? («Мелкий бес») И, в конце концов, всегда ли *антинорма*, не приносящая вреда, а лишь счастье герою, лучше гнетущей его *нормы* («Черный монах»)?

В-третьих, писатели наделяют своих героев определенными качествами, чтобы показать читателю то, что в другом случае осталось бы незамеченным. Автор выделяет героя, лишая его чувства стадности, нередко показывает скрытый ум, открывает другие идеалы и ценности, заставляя читателя самого задуматься над этическими и моральными вопросами, разобраться в окружающем его мире, но прежде – в самом себе. „Настоящая, вечная цель искусства, литературы состоит вовсе не в изменении условий жизни, «среды обитания», не в том, чтобы переделывать мир «внешний». Искусство обращено к внутренней «среде» человека, к душе человеческой”.⁶

Все герои, предстоящие нашему вниманию, воспринимают реальность по-своему. „Такое «смещение», необычность их точки зрения не искажает

⁵ ЧЕХОВ, А.П.: *Собрание сочинений в 12 томах*. Том 12. Москва: Государственное издательство художественной литературы, с. 332.

⁶ АКИМОВ, В.М.: *Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней*. Санкт-Петербург: Лики России, 1995, с. 25.

мир, не искривляет его связи, а дает им возможность посмотреть на него с того места и не так, как все, а «со своей колокольни», иначе, по-другому».⁷ Они стараются передать это свое видение мира другим людям, выразить свое переживание открывшихся им, невидимых другими сторонах, граней и ракурсов. Писатели, использующие такой прием, обогащают общечеловеческий опыт научный и художественный и расширяют границы человеческого восприятия действительности.

Йосеф Догнал в своей книге «*Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*» говорит об определенной периодизации, использованной в произведениях: «до», «барьер» и «после».⁸ Барьером может послужить какое-то эмоционально-сильное событие, глубокое разочарование – смерть близкого человека, совершенное преступление или какое-либо иное крайнее обстоятельство. Это именно та «последняя капля», которая приводит героя к границе в его сознании и поднимает те самые экзистенциальные вопросы.

„Читателю представляется описание состояния полного поглощения сознания героя идеей, замыслом, планом созревающей или уже созревшей работы, требующей реального воплощения в словах, образах, действиях”.⁹ Каждое событие вызывает у них болезненную реакцию, еще более подтачивающую силы. Каждый участок мозга, каждая клетка оккупирована мыслями, изгнать их волевыми усилиями не удастся. Они должны куда-то уйти, выплеснуться - в написанную книгу, в лекции, в научные доклады, в коммуникацию с другими людьми. Но уйти, оказывается, некуда. Кто-то сосредотачивается на образе – красном цветке (воплощение зла в рассказе Гаршина «Красный цветок»), кто-то пишет дневник, однако реальная коммуникация утеряна.

Неожиданно до предела натягивается какая-то невидимая струна; нервное напряжение, достигавшее последних границ, затмевает рассудок и даёт волю ранее контролируемым чувствам. Многие герои, словно одержимы до фанатизма идеей, которую сами приводят в жизнь. Струна рвется. Линии

⁷ ГОНЧАРЕНКО, Н.В.: *Гений в искусстве и науке*. Москва: Искусство, 1991, с. 19.

⁸ DOHNAL, J.: *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, с. 27.

⁹ ГОНЧАРЕНКО, Н.В.: *Гений в искусстве и науке*. Москва: Искусство, 1991. с. 19.

разума путаются, мысли гонят друг друга, герой перестает различать реальность и выдумку. „Альтернативные модели самосознания в категорическом императиве нравственности, герои тождественны в риторическом поведении, они мало предрасположены к диалогу; им трудно формулировать мысль, или постоянно срываются на внутренний монолог. Происходит полное разрушение диалогических форм. Ум постигает безысходность”.¹⁰ Исчерпывается всякая надежда на формулирование смысла.

Начинает образовываться воронка, куда героя сначала втягивает общество, или он втягивается сам, но откуда очень трудно выйти, а то и вовсе нельзя. „Особенность высокого творческого напряжения в том, что все в жизни субъекта творчества подчиняется этому состоянию: режим, поведение, образ жизни в целом. Процесс размышлений, кажется, длится всегда, состояние между сном и бодрствованием начинает стираться. Сам носитель идеи не всегда скажет, в каком из состояний он находился. Погрузившись в мысли, творец не реагирует на все внешние сигналы адекватно и своевременно, то есть как все люди, поэтому в глазах последних он выглядит несколько странно и даже смешно. У него хорошее зрение, но он может не замечать многое, нормальный слух, но он плохо слышит”.¹¹ „Разум, мышление являются источником человеческого беспокойства – они ведут к творению, но также к трагедии”¹², разрушению отношений, мечтаний, иллюзий, самого себя.

Но куда же уйти, куда убежать от мира, где отыскать выход? Некоторые герои приходят к безвыходности, из которой одно спасение - смерть (самоубийство) или продолжают скитаться между двумя мирами, в своих мыслях и идеях, сходя с ума, что является определенной альтернативой смерти или – переходной стадией к ней.

¹⁰ ВОЕВОДА, Д.: Два безумия русской литературы. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

¹¹ КАРПОВ, П.И.: *Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники*. Ленинград: Главнаука, 1926, с. 23.

¹² POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 1995, s. 17.

Некоторые герои находят ответы на эти вопросы, возвращаясь к вере в Бога. На любом этапе литературы часто именно религиозная идея отражалась в произведениях современников. Это – своеобразное преодоление одиночества человеческой души, которая ищет смысл жизни и постигает «проклятые вопросы» бытия. Как жить человеку и кто управляет человеческой жизнью, если Бога нет? А может он есть? Может ли человек сам управлять своей жизнью и вообще всем порядком на земле? Герои или отвергают Бога, или, наоборот, приходят к нему, совершая нравственное очищение.

В любом случае, мы имеем дело с констатацией невозможности найти *равновесие* между собой и светом, которое подчиняется рациональным или псевдо-рациональным (в зависимости от того, за кем в конечном итоге истина) категориям. Мотивы, с которыми мы чаще всего можем в таких произведениях сталкиваться – это сон, впадение в небытие, уход в себя, уединение, одиночество, бред, покой, мечтания, гармония, разлука, прощание, смирение с судьбой, смертью, любовь к смерти как тайному входу в потусторонний мир. „Страх, кризис, экзистенциальная неуверенность проявляются в прерванной речи, повторении одних и тех же слов, неоконченных предложениях, а порой бессмыслию изречений, сны, галлюцинации – проникновение до иного света”.¹³

Иными словами, все герои, о которых пойдёт речь в данной работе, безумны по-своему. «Странные», «непонятные», «с причудой», они отличаются от тех неотличительных, незаметных. Это образы яркие и необычные. Они воплощают этический жест, критику мира, отказ от прежних идеалов или подчеркивание их отсутствия, поиск духовного убежища. Они начинают вести ненормальный образ жизни, им свойственны поступки, трудно объяснимые с точки зрения обычных представлений, но несущие трансцендентальные идеи. И, конечно, им присущи «безумные идеи» или замыслы, обгоняющие общество, пугающие своим размахом, новизной и непохожестью ни на какие, до сих пор существовавшие. Они чрезвычайно

¹³ POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 1995, s. 87-89.

впечатлительны и для них характерна обостренная восприимчивость. Безумной могла показаться и их необычайная смелость в ниспровержении веками освящавшихся догм и авторитетов, их отношение к смерти, порой нечто угрожающее, холодно смиренное («Палата №6» А.П. Чехова) или наоборот трепещущее, захватывающее и вызывающее («Жало смерти» Ф.К. Сологуба).

Подводя итог, безумие литературных героев имеет разные причины. Однако все образы, будучи отмеченными контрастными этическими знаками, родственны в сфере фантазмагорического существования. Их литературная ценность состоит не только в отзывчивости на все волнующие публику «острые вопросы», но и в стремлении к их трагедийному, «глубинному» истолкованию, в стремлении за внешней видимостью жизни рассмотреть «бездны», погрузиться в противоречия и сложности бытия, показать мучительность и опасность жизни, «роковые» силы, скрещивающиеся в человеческой судьбе.¹⁴

¹⁴ ВОЕВОДА, Д.: Два безумия русской литературы. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

II

РОЛЬ «ИГР РАЗУМА» В ДРЕВНЕРУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В истории русской культуры можно выделить три периода, для которых характерно различное восприятие мира, общества и его индивидов, и, соответственно этому, разное понимание причин возникновения темы «игр разума» в литературных произведениях.

Первый период – это средневековье. Для этого периода характерно господство религиозно-мистического понимания самой жизни, что отражается в отношении к смерти, а также при вопросах всех психических явлений.

В качестве второго периода обозначается промежуток времени 1775 – 1864 гг. При Петре I завершается процесс секуляризации. Таким образом, „исчезает религиозная составная часть понимания человеческого бытия и человеческой психики. Все начинает объясняться естественнонаучными причинами. Вера в дьявола и одержимость исчезает из трудов врачей и делается исключительной привилегией богословов. Век просвещения и гуманизма замещает религиозное видение душевных болезней видением медицинским. Всякий немедицинский путь помощи душевнобольным отвергается и осуждается, теолог и пастырь исключаются из круга лиц, могущих облегчить страдание безумия”.¹ Казалось бы – мир переворачивается с ног на голову (или с головы на ноги?). На деле так оно и происходит.

Третий период — попадает на рассматриваемый в моей работе период времени. Поэтому, чтобы понять какие серьезные изменения во взглядах произошли к концу XIX века, постараюсь сначала особенно подробно рассмотреть первый период.

¹ ИГНАТКОВА, О.В.: Церковь и медицина в поисках оптимальных путей помощи душевнобольным. *Христианский научно апологетический центр*. [online].

Каково же было отношение к «отличающимся» от остальных в средневековом обществе? Чем объяснялись эти отличия?

Объяснение всех явлений носило „строго религиозное истолкование, а именно понималось как результат грехопадения или демонического воздействия, то есть одержимости бесами. К последствиям мистического толкования безумия можно отнести страх, который господствовал в обществе по отношению к психически больным. В связи с этим душевнобольные подвергались преследованию со стороны светской власти.

Распространёнными явлениями были: заключение больных в особые «башни дураков», либо изгнание их за пределы города. Бродяжничество безумных, изгнание их в поля, спускание по рекам - эти действия воспринимались как общественно полезные ради безопасности городской общины»².

„Отношение со стороны церкви к психически больным было иным. Несмотря на то, что безумцам был воспрещен вход в церковь, церковное право не отказывало им в причастии, более того монастыри повсеместно предоставляли приют такого рода больным или, как их называли, «бесным», «безумным», наряду с другими убогими людьми («хромцами», «слепцами» и др.)»³

Описывая эту проблематику, Е.М. Томпсон замечает, что „в России существовал архетип безумного, которого называли «глупцом», «дурнем», «дураком», «дурачком», «юродивым» или даже «блаженным». С этим связана и идея странника, который постепенно изолируется от общества и сам ищет правду жизни. Модель «дурачка» появляется в русском фольклоре, но этим не заканчивается, продолжая свой путь метаморфозы»⁴. Несомненно, безумие имеет несколько оттенков, проходя всей русской литературой.

Художественные произведения этой эпохи, такие как, сказки, частушки, песни, а также разного рода исторические документы указывают на

² ИГНАТКОВА, О.В.: Церковь и медицина в поисках оптимальных путей помощи душевнобольным. *Христианский научно апологетический центр*. [online].

³ Там же.

⁴ POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 1995, s. 6.

существование в Древней Руси такого феномена, как *юрродство*. „Юродство — как бы «третий мир» древнерусской культуры”⁵. Явление юродства в истории России представляло положительным образ безумного человека. В житейском представлении юродство непременно связано с душевным или телесным убожеством. Это — заблуждение. Нужно различать юродство природное и юродство добровольное («Христа ради»). Имеется сколько угодно фактов, доказывающих, что среди юродивых было много вполне разумных людей. В этом феномене мы уже видим «отход» от рамок общества, от канонов, подчеркивание своей необычности, своеобразный бунт против устоев и общепринятого способа жизни. Этот своеобразный тип безумия „возникает на фоне спора старого и нового, природы и культуры, традиции и технологического прогресса”.⁶

Однако, имея довольно нелегкую долю в обществе, юродивый получает позволение обличать. Он сознательно отрицает красоту, опровергает общепринятый идеал прекрасного, полностью его меняя: безобразное становится эстетически положительным и наоборот. „На пути внешней безнравственности юродивый заходит далеко. Это видно из поступков Василия Блаженного. Василий, рассказывается в житии, *«душу свободну имея ... не срамляся чловецьскаго срама, многащи убо чреву его свое требование и пред народом проход твори»*”.⁷

Тема ухода из общепринятой культуры слышна в документах, связанных с галицким юродивым XVII века Стефаном Трофимовичем Нечаевым. „Склонность к юродству была у Стефана с молодости. Однажды он уже уходил из дому, потом вернулся, женился и прижил ребенка. Потом он опять ушел — навсегда, юродствовал в Галиче. В этих документах нет картин юродства, но зато изложены мотивы, которыми руководствовался Стефан, покидая семью. Он сделал это «не простоты ради», а из презрения к мирским

⁵ ЛИХАЧЕВ, Д.С.; ПАНЧЕНКО, А.М.; ПОНЬРКО, Н.В.: *Смех в Древней Руси*. Ленинград: АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1984, с. 2.

⁶ POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 1995, s. 8.

⁷ ЛИХАЧЕВ, Д.С.; ПАНЧЕНКО, А.М.; ПОНЬРКО, Н.В.: *Смех в Древней Руси*. Ленинград: АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1984, с. 4.

благам”.⁸ Не заметим ли мы в этой истории отголоски судьбы одного из выдающихся классиков русской литературы?

Однако были такие, кто пытался опровергнуть общепринятый тезис о юродивых-обличителях, например — кандидат исторических наук И.У. Будовниц (1897—1963). Он предполагал, что все юродивые были душевнобольные люди, неспособные к сколько-нибудь разумному протесту. Это, безусловно, недоразумение. „Фактов, доказывающих вменяемость, а также образованность и даже высокий интеллект многих юродивых, более чем достаточно. В русской (и не только в русской) истории известно сколько угодно случаев, когда люди здравого ума и твердой памяти покидали семью и благоустроенный домашний очаг — с идеальными целями”.⁹

А.М. Панченко, глубже занимаясь данным вопросом, замечает, что слова «юродивый» и «дурак» являются синонимами. В словарях XVI-XVII вв. слова «юродство», «глупость», «буйство» стоят в одном синонимическом ряду. Таким образом, „сказки о дураках — один из важнейших источников для понимания феномена юродства. Иван-дурак похож на юродивого тем, что он — самый умный из сказочных героев, а также тем, что мудрость его прикровенна. Если в экспозиции и в начальных эпизодах сказки его противостояние миру выглядит как конфликт глупости и здравого смысла, то с течением сюжета выясняется, что глупость эта притворная или мнимая, а здравый смысл сродни плоскости и подлости. В культурологических работах отмечалось, что Иван-дурак — светская параллель юродивого «Христа ради», равно как Иван-царевич — святого князя. Отмечалось также, что Иван-дурак, которому всегда суждена победа, не имеет аналогов в западноевропейском фольклоре”.¹⁰

Кажется, что значению слова «дурак» придается иное, добавочное значение, чем в наши дни. Это не обязательно «глупый» человек. Это человек «странный», «необычный», тем самым «маргинализированный» от общества, ищущий свою правду, свой смысл жизни в других ценностях, объясняющий

⁸ ЛИХАЧЕВ, Д.С.; ПАНЧЕНКО, А.М.; ПОНЬРКО, Н.В.: *Смех в Древней Руси*. Ленинград: АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1984, с. 5.

⁹ Там же, с. 10.

¹⁰ Там же, с. 7-8.

тревожащие его жизненные вопросы с помощью иных истин. Из фольклора юродство заимствует и принцип загадки и притчи. Юродивый загадывает загадки зрителю, ровно также как и более поздние герои своими поступками заставляют читателя задуматься над загадками нашей жизни.

Но если многие юродивые лишь «притворялись», зачем им это было нужно? Причины, несомненно, были. „В несвободной в гражданском отношении стране поэт мог надеть на себя маску юродивого, потому что тому больше позволено было сказать безнаказанно. И, кроме того, юродивому проще снести оскорбление. Ни о каком заболевании говорить тут не приходится, это было юродство с уклоном не в безумие, а в шутовство. Возможно, в его нестерпимо унижительном существовании это был единственный реальный шанс хоть как-то сохранить себя”¹¹.

„В новое время представление о юродивых-обличителях стало одним из стереотипов русской культуры, который утвердился и в искусстве, и в науке. У Пушкина обижаемый детьми юродивый — смелый и безнаказанный обличитель детоубийцы Бориса Годунова. Если народ в драме Пушкина безмолвствует, то за него говорит юродивый — и говорит бесстрашно”¹².

Хочу подчеркнуть одно из важнейших качеств юродства, коим является *нагота*, иногда физическая, но также духовная. „Задумав юродствовать, человек оголяется. Сначала буквально (таков первый шаг на этом поприще Андрея Цареградского: он взял нож и изрезал свою одежду), потом — душевно”¹³. Ведь те герои, о которых мы будем говорить, не побоятся открыть читателю все свои, даже порой самые зловещие, стороны. У них исчезает чувство стыда, они искренни, они пытаются донести до читателя свои мысли и опасения откровенно, честно.

„Смысл юродского осмеяния мира вполне прозрачен и доступен наблюдателю. Юродивый — «мнимый безумец», самопроизвольный дурачок, скрывающий под личиной глупости святость и мудрость. Основной постулат философии шута — это тезис о том, что все дураки, а самый большой дурак

¹¹ ВОЕВОДА, Д.: Два безумия русской литературы. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

¹² ЛИХАЧЕВ, Д.С.; ПАНЧЕНКО, А.М.; ПОНЫРКО, Н.В.: *Смех в Древней Руси*. Ленинград: АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1984, с. 12.

¹³ Там же.

тот, кто не знает, что он дурак. Дурак, который сам себя признал дураком, перестает быть таковым. Иначе говоря, мир сплошь населен дураками, и единственный неподдельный мудрец — это юродивый, притворяющийся дураком”.¹⁴ Эта мысль проходит многими произведениями классической русской и зарубежной литературы. Читатель волей-неволей должен задумываться, а кто же на самом деле тот отделившийся от жизни, он или *они* (мы?).

Можно сказать, что феномен юродства в средневековой Руси уже был выражением определенного протеста. „Кризис этого института начался тогда, когда протест достиг наибольшей силы и остроты — в третьей четверти XVII в., в эпоху церковного раскола. Появилась оппозиционная старообрядческая партия, которая взяла на себя функцию обличения и тем самым в известном смысле ассимилировала юродивых. Прямой удар по юродству нанес только Петр I. Петр всех юродивых своего времени объявил «притворно беснующимися».¹⁵ Однако, как мы видим, юродство и далее сохраняло верность древнерусской традиции.

Таким образом, юродство было образом жизни, своеобразной «маской», позволяющей «менять» мир, а если и не менять, то говорить и задумываться об этом открыто. Свидетельства указывают на то, что на путь юродства вставали психически нормальные люди, оставляли свой дом и, прикрывая наготу лохмотьями, совершали странные поступки. Изображая безумие, они могли говорить все, что хотели. Но были за это почитаемы, их причисляли к лику святых, к ним прислушивались цари. Почему юродивых воспринимали, как блаженных, которым открыты божьи замыслы? Почему верили в их чудесную способность предвидеть грядущие события? Предполагаю, что отсутствие научных знаний, заставляло во всех необычных явлениях видеть религиозно-мистический подтекст. Разница в том, что признавали в непонятном поведении человека: божественное или происки дьявола. Вера была настолько сильной, что юродивому — божьему человеку, многое

¹⁴ ЛИХАЧЕВ, Д.С.; ПАНЧЕНКО, А.М.; ПОНЬРКО, Н.В.: *Смех в Древней Руси*. Ленинград: АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1984, с. 13-14.

¹⁵ Там же.

дозволялось. Обидеть юродивого было грешно. Образ безумца, сумасшедшего успешно использовался церковными деятелями для подтверждения реальности присутствия бога в человеке. Как уже было сказано не раз, вопрос религии был главнейшим в литературе этого периода. Жития святых, произведения, создаваемые монахами – все доносят до нас идеи идеальной жизни верующего человека, силы веры.

Безусловно, во многих произведениях подчеркивалась верность вероисповеданию и непоколебимость человека в случаях, когда его уговаривали отступить от своей веры и принять другую. Произведение «Хождение за три моря Афанасия Никитина» (XV век) не является исключением. Автор поддерживает ту же мысль, описывая, как его хотели сломить и уговаривали принять мусульманскую веру, но он отстоял свою. Вопросом остается лишь тот факт, почему в конце произведения автор читает на смеси арабского и персидского языков классическую исламскую молитву, обращенную к Богу, называя его Аллахом.

Обычными людьми юродивые не могли быть. Жизнь юродивого трудна и полна лишений, о них говорили, они выделялись из толпы, также как и наши герои на рубеже веков. Это были люди со своеобразной психикой, способные видеть, подмечать факты и предметы, недоступные обычному человеку. Способность быть сторонним наблюдателем – свидетельство незаурядного ума, способности делать правильные выводы и прогнозы на будущее.

С приходом XVII века меняется и тип литературного героя. Подчеркивается воля человека при поиске пути истинного, если раньше дух дьявола приходил извне, то постепенно самому герою начинают быть присущи оба начала – и божественное и дьявольское находятся внутри, нужно лишь суметь побороть зло.¹⁶ Этот мотив будет развиваться дальше особенно в произведениях XIX-XX веков.

¹⁶ Наглядным примером использования этого мотива в произведениях зарубежной литературы является известный рассказ Роберта Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Гайда» (1886), в котором описывается внутреннее раздвоение личности на положительную и отрицательные стороны, каждая из которых «овладевает» человеком в определенное время суток (прим. автора).

Однако если в сказках любимый герой-дурак всегда одерживает победу, вряд ли то же самое можно сказать обо всех персонажах более поздних литературных произведений. Порой им не удавалось справиться с реальностью. И тогда, ими же сконструированный мир, проглатывал их беспощадно, оставаясь в победителях. Об этом я расскажу подробно в четвертой главе.

Им следовало бы помнить, что человек есть само присутствие, творение и в то же время само уничтожение".

Дарвин

Такие же образы, как обманчивый герой, снискали славу со своим героем писателя «Золотой век». Понятие романтизма в XIX веке означалося как идеалом литературы. Направление прилагало кривизну как «не историческое» преобразование правил романтической эстетики от правил Центр художественной системы романтизма – личность и его главный конфликт – личность и общество. Эпоха Романтизма привнесла новый тип героя. Им становится до тех пор «идеализированная» личность, которая живет в конфронтации с материальным и гнетущим ее миром. Глубина многих романтических произведений свойственна настроению безнадёжности, отчаяния, которое приобретает общечеловеческий характер.

Одним из отличительных свойств этого периода было увлечение общественными и политическими проблемами. Социальное сознание утвердило максимализм, идеал, принцип, как высший творческий акт. Как личности, романтические поэты и писатели сумели создать, формулу, поэтическое видение, и с тех пор романтизм считали социальными идеями.

ГОТТФРИД Д. Д. ИММАНУЭЛЬ БИШОП В СВОЕЙ КНИЖКЕ «ОТЧУЖДЕНИЕ И ОДНОЧИННИК»

III

ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ В «ЗОЛОТОМ ВЕКЕ»

Ни одна из религий, кроме христианской, не знает, что человек есть самое превосходное творение и в то же время самое ничтожное".

Паскаль

Таким же образом, как обнажался юродивый, снимали одежды со своих героев писатели «Золотого века». Приход романтизма в XIX веке ознаменовался расцветом литературы. Направление предполагало противопоставление классицистического требования правил романтической свободе от правил. Центр художественной системы романтизма – личность, а его главный конфликт – личности и общества. Эпоха Романтизма приносит новый тип героя. Им становится до тех пор «маргинализованная» личность, которая встает в конфронтацию с непонимающим и гнетущим её миром. Героям многих романтических произведений свойственны настроения безнадежности, отчаяния, которые приобретают общечеловеческий характер.

Одним из отличительных свойств этого времени было увлечение общественными и политическими проблемами. Совершенство считалось утраченным навсегда; миром правило зло, воскресал древний хаос. „Как известно, романтическая эстетика поэтизировала сумасшествие: безумие, поэтическое вдохновение и сон романтики считали сопредельными областями”.¹

ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

С приходом в литературу реализма, решение этих проблем углублялось. Писатели начинали акцентировать различия в социальной иерархии общества.

Авторы затрагивали крайности человеческого существования. И „в этом им виделась некая высшая честность”.² По словам Воеводы, „выражением трагической концепции ума в литературе становится тема безумства как результат переполненности моральными идеями либо прагматического просчета преступных замыслов, настолько непостижимых и открытых для торжества наказания, что запрятанная в сознании страшная мысль или воспоминания разрывают его”.³

Каждый писатель подходит к этой проблематике по-разному. У Пушкина это конфликт между человеком и властью, историей; у Гоголя – конфликт человека с обществом; у Достоевского – это возвращение к учению Христа и вообще отвержение мира как такового и всего, что в нем происходит.

Однако и в некоторых произведениях XIX века мы можем говорить о победе главного героя, победе над своей слабостью, порочностью, отрешенностью и потерянностью. Вспомним лишь Катю Маслову и князя Нежлудова из «Воскресения» Л. Толстого или Соню Мармеладову и Родиона Раскольникову Ф. Достоевского.

Эта глава посвящена трем писателям «Золотого века» русской литературы, произведения которых впоследствии явились главным источником творчества писателей рубежа XIX – XX веков. Речь идет о А.С. Пушкине, Н.В. Гоголе и Ф.М. Достоевском.

² ВОЕВОДА, Д.: Два безумия русской литературы. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

³ Там же.

ПУШКИН

Обратимся же сначала к творчеству А. С. Пушкина. Историю русского романтизма принято делить на два периода. Первый заканчивается восстанием декабристов. Романтизм этого периода достиг своей вершины в творчестве А.С. Пушкина, когда он пребывал в южной ссылке. Свобода, в том числе и от деспотических политических режимов, – одна из основных тем «романтического» Пушкина. С темой свободы переплетаются мотивы заточения, изгнания. В стихотворении «Узник» создан чисто романтический образ, где даже орел – традиционный символ свободы и силы, мыслится как товарищ лирического героя по несчастью.

После 1825 г. русский романтизм изменяется. Поражение декабристов стало переломным моментом в жизни общества. Романтические настроения усиливаются, но акценты смещаются. Противопоставление лирического героя и общества становится роковым, трагическим. Это уже не сознательное уединение, бегство от суеты, а трагическая невозможность найти гармонию в обществе. pismo!

Стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума» (1833) принадлежит к числу значительных во многих отношениях и характерных произведений Пушкина, созданных за последние годы его жизни. Мир безумца противостоит реальности. Но чего же боится герой? Своего состояния, изменений в сознании? Нет, он описывает сумасшествие как блаженство. „И лишь одна есть у него опаска, которая толкнула его написать первую строчку стихотворения – это люди... Негативность его положения в обществе подчеркивается третьей, последней частью стихотворения. В мире реальном, среди людей с нормальной психикой безумцу грозит изоляция душевная и телесная: вместо воли — цепь и решетка, вместо звуков природы — кошмарные шумы сумасшедшего дома («... крик товарищей моих, Да брань зрителей ночных»)⁴. Таким образом, блаженство безумия существует только в воображении героя. Общие моменты в поведении поэта и безумца вполне согласуются с присущим романтическому мироощущению взгляду на

⁴ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

безумие как на состояние, близкое поэтическому вдохновению. «Не дай мне бог сойти с ума» — единственное из всех стихотворений этого времени, проникнутое беспримерной, всепоглощающей безысходностью. Самым страшным кажется не сам факт безумства, а месть людей.

Тема «игр разума» прослеживается и в других произведениях Пушкина. Приведу несколько примеров. Андрей Гаврилович Дубровский («Дубровский», 1833), гордый мелкопоместный дворянин, взбунтовавшийся против богатого самодура, до последнего уверен, что его село, законно купленное его отцом, у него никто отнять не сможет. Однако его поражает решение суда, по которому у него отнимают все имущество и все средства к существованию. Это кажется ему неприкрытым надругательством над справедливостью. Он проживает сильнейшее несчастье, и вдруг читателю предстает картина: Дубровскому мерещатся псары, вводящие собак в церковь. Герой не выдерживает несправедливости судьбы, и его разум сдаётся.

Герман из «Пиковой дамы» (1833) страдает галлюцинациями в виде покойницы-графини. „То ли мистика, то ли безумие, то ли все вместе: сначала мертвая насмешливо щурится на него из гроба, затем, вся в белом, является к нему ночью, чтобы открыть пресловутые три карты, и наконец усмехается ему в образе пиковой дамы, в которую необъяснимым образом превращается поставленный Германом туз”⁵. Читатель вынужден сам решить, призрак ли это или на самом деле галлюцинация, однако конец произведения говорит сам за себя:

«Герман сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: „Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!”»⁶

Следующая героиня, Мария из поэмы «Полтава» (1825), лишается рассудка после казни отца. В «Медном всаднике» (1936) также описано отлучение человека от общества, от мира, наступившее в результате сильнейшего потрясения. „После наводнения в Петербурге, как только спала

⁵ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. Книжная полка журнала ИМХО. [online].

⁶ ПУШКИН, А.С.: Стихотворения. Поэмы. Сказки. Москва: Вагриус, 2006, с. 27.

вода, Евгений добирается на лодке до Коломны, где живет его невеста, и обнаруживает, что ее домик смыт наводнением, а девушка и ее мать, несомненно, погибли. Подобно Марии, Евгений больше не возвращается домой”.⁷ О том, что произошло, он не помнит — он вообще перестает понимать что-либо. И только оказавшись возле памятника Петру, он внезапно вспоминает о случившемся. „Маленький, бессильный, незащитный человек, в иступлении грозит бронзовому императору. И тут же в страхе пускается бежать от устремившегося за ним разъяренного *державца полумира*”.⁸

Сами по себе истории пушкинских героев абсолютно разные, однако у них по сути одна и та же причина безумия — внезапно нагрянувшее несчастье. Таким образом, Пушкин затрагивает темы конфронтации человека с обществом, незначительность человека в конфликте с великой историей, неумение человека совладать с самим собой и человеческую одержимость определенной идеей фикс, ведущие рано или поздно к сумасшествию. Эти мотивы впоследствии развиваются в произведениях писателей второй половины XIX–XX веков.

⁷ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

⁸ Там же.

ГОГОЛЬ

*А знаете ли, что у алжирского
бея под самым носом шишка?*

Н.В.Гоголь, «Записки сумасшедшего»

Говоря об источниках, из которых черпали идеи для своих произведений авторы рубежа веков, необходимо отдельную главу посвятить Николаю Васильевичу Гоголю. Писатель во многих своих произведениях описывает тех, кто грань разума переступил, при этом подчеркивая, главным образом, проблемы социального характера.

У Гоголя часто слышна тема безумия, наступившего в ходе мыслей и страсти героя достичь одну (или все сразу) из его жизненных целей – обычно сердце дамы или получение высокого чина. Доказательством тому служит один из гоголевских героев – художник Чартков («Портрет», 1834). Он глубоко завидует более удачливым людям, нежели он сам. Чартков видит счастье у тех художников, кто не лишился таланта „в погоне за деньгами и известностью. С маниакальной страстью скупает он шедевры и «с бешенством тигра» уничтожает, «сопровождая смехом наслажденья», пока «припадки бешенства» и скоротечная чахотка не избавляют мир от него”.⁹

«Страшные портреты глядели с потолка, с полу, комната расширялась и продолжалась бесконечно, чтобы более вместить этих неподвижных глаз».¹⁰

В данном художественном произведении Гоголь показывает постепенное самоуничтожение героя, берущее свое начало «изнутри». Зависть художника приводит его к маниакальному сумасшествию, припадки становятся все более частыми, пока не приводят к развитию болезни персонажа и его смерти.

⁹ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. Книжная полка журнала ИМХО. [online].

¹⁰ ГОГОЛЬ, Н. В.: *Собрание сочинений в 6 томах. Том III.* Москва: Художественная литература, 2004, с. 88.



рис.1 «Записки сумасшедшего»
Рисунок И. Репина. 1870.

Наверное, одним из самых ярких произведений Гоголя являются «Записки сумасшедшего» (1835). В них заметен и гоголевский смех, но одновременно и ужас. „Идея этой небольшой повести возникла у Гоголя после того, как он проговорил о сумасшедших целый вечер с неким знающим господином. То ли господин очень уж хорошо знал, о чем говорит, то ли идея писательского предвидения не так уж безосновательна, однако современные психиатры признают гоголевское описание зарождения шизофренического бреда на удивление точным и правдоподобным”.¹¹

Главный персонаж, чиновник Поприщин (см. рис. 1), решительно не доволен своей жизнью, от чего медленно сходит с ума. Причиной тому – зависть к богатым и успешным людям, несбывшаяся мечта получить звание генерала вместо простого титулярного советника, а также неудача в любви к дочке его директора, которой быть «или за камер-юнкером, или за военным полковником». „Да мало ли мелких чиновников ропщут на судьбу, и, пожалуй, даже заглядываются порою на знатных красавиц. Однако не слушают же на Невском разговора двух собачонок, не читают, будто наяву, их собачьей переписки. *«Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником?»*».¹² Казалось бы, что это лишь мысли, вызванные минутой отчаянья, но Поприщин на этом не останавливается. Он воображает себя новым королем Испании и делает себе мантию из нового вицмундира. Он открывает (уже прибыв «в Испанию» и обнаружив там *«множество людей с выбритыми головами»*), что *«Китай и Испания совершенно одна и та же земля»* и что завтра земля сядет на луну. С каждой новой записью в своем дневнике, Поприщин заходит все дальше и дальше за границы разума. Он начинает придумывать собственные месяцы и числа. Вскоре он попадает в сумасшедший дом и продолжает там совершенно безнадежно сходить с ума. (см. рис.2)

Таким образом, Гоголь вносит в литературу тему постепенного раздвоения личности героя.

¹¹ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

¹² Там же.



I. Repin

«Записки сумасшедшего»

1870

«Записки сумасшедшего»

Записки сумасшедшего

1870

1870



I. Repin

рис.2 «Записки сумасшедшего»
Рисунки И. Репина. 1870.

ДОСТОЕВСКИЙ

Проблематика постановки и решения экзистенциальных вопросов является кардинальной темой во всем творчестве Ф.М. Достоевского. Однако, я остановлюсь лишь на нескольких произведениях, которые оказали наибольшее влияние на писателей конца XIX – начала XX веков, речь о которых пойдет в следующей главе.

Продолжая традицию «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя, в начале своего творчества Достоевский пишет повесть «Двойник» (1847). Используя в своем произведении не мало фантастичности, автор создает персонаж еще одного титулярного советника в виде Якова Петровича Голядкина, который тайно влюблен и постепенно сходит с ума.

Голядкин с самого начала повести ведет себя крайне странно. Он нанимает зачем-то карету, ездит в ней по Петербургу вместо того, чтобы идти на службу, приценивается в лавках к ненужным ему товарам, закусывает в дорогом ресторане — и все это, собираясь на именины к красавице Кларе Олсуфьевне, куда его никто не приглашал. Все утро он, прячась от знакомых и начальства, как бы играет в другого человека, в другого себя, который и богаче, и удачливее, которого ждут на именинах. Но в то же время он прячется от остальных, боясь, что они не поймут и посмеются над ним. Окружающие его люди, которые никакой игры, конечно же, не видят, а только видят его странное поведение, смеются над Голядкиным и выталкивают его с именин. И вот тут он впервые встречает своего двойника, который со следующего дня начнет его всюду преследовать. Это тот двойник, в которого Голядкин так увлеченно играл сам с собой — с той же фамилией и внешностью. Но он хитрее, удачливее, его больше любит и уважает начальство и даже Клара Олсуфьевна.¹³ Голядкин вскоре теряется сам в своих мыслях и представлениях, и двойник, в конце концов, доводит его до сумасшедшего дома.

¹³ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

Не смотря на то, что в «Двойнике» описываются социальные проблемы, повесть уже является переходом к решению экзистенции в литературных произведениях. Эта тема наполняет все последующие произведения писателя.

В романе «Идиот» (1868) главным героем выступает князь Лев Николаевич Мышкин, «чудак» и эпилептик. Не смотря на то, что он описан писателем как «положительно прекрасный человек», он постоянно получает от других персонажей весьма нелестные характеристики, характеризующие его умственные способности. Чаще всего, по разным обстоятельствам, к нему относится слово «идиот». Однако именно этот «идиот» умеет то, что не в силах ни одного персонажа из его окружения: возбуждать добрые чувства у самых разных людей, ему поверяют тайны, с ним советуются, в него влюбляются.

Достоевский подробно описывает и видимый недуг героя. „Самые странные, самые удивительные и не очень понятные здоровому человеку строки в романе — об эпилептическом припадке. Не изображение припадка, который на протяжении романа случается с князем дважды, а размышления о нем самого князя Мышкина, как бы взгляд изнутри. В частности — о том чудесном мгновении, предшествующем припадку, о той секунде «беспредельного счастья» (Достоевский сравнивает момент бесконечного счастья с Магометом, увидевшим жилище Аллаха), которая «дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и встревоженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни». О том, что мгновение это настолько прекрасно, что ради него не только стоит выносить весь ужас эпилептического припадка — ради него можно отдать жизнь. А после этой секунды неизбежно следует припадок — нечеловеческий вопль, «биения и судороги», недоумение и страх окружающих, «отупение, душевный мрак, идиотизм».¹⁴

Безусловно, одним из ключевых произведений Достоевского является произведение «Записки из подполья» (1864). Это произведение полно противопоставлений, писатель ставит под вопрос всю сущность бытия. Герой

¹⁴ ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online].

и автор записок живет в скверной комнате на краю Петербурга, на краю жизни. Будучи почти постоянно наедине с самим собой, он не выходит из своего внутреннего психологического «подполья». Он мечтает, причем мотивом тому служит прочитанное в книгах. На протяжении всего произведения герой занимается самоанализом и исследованием собственной души. Жанр записок, создаваемых самим героем-автором создает эффект исповеди, целью которой является поиск ответа на один из вечных вопросов - можно ли хоть с самим собой быть совершенно откровенным и не побояться всей правды?

По мнению героя, незаурядный ум заставляет человека бунтовать против открытых современной наукой законов природы. Автор записок не может мириться с тем, что личность может быть «расчислена» по «табличке». «Хотенье» — вот «проявление всей жизни».

Герой тоскует по идеалу, способному удовлетворить его внутреннюю «широкость». И идеал этот состоит отнюдь не в благах, предлагаемых человеку, а в собственном «хотенье». Герой протестует против отождествления добра и знания, против безоговорочной веры в прогресс науки и цивилизации. Так у человека лишь вырабатывается «многосторонность ощущений», так что он находит наслаждение в унижении или в чужой крови... Ведь в человеческой природе не только потребность порядка, благоденствия, счастья, но и — хаоса, разрушения, страдания. Главное для человека — это свобода выбора, его выбор — это его подполье, где он чувствует себя свободным.

Он впадает то в одну крайность, то в другую, пытаясь подчинить действительность своим идеям, он демонстрирует самоунижение или смело оскорбляет друзей. Он проявляет цинизм к проститутке и сознается в содеянном, на что девушка неожиданно отвечает пониманием и любовью. Это трогает его, но он не смог переступить себя и опять наружу выходит его «нежелание быть хорошим».

С одной стороны герой признается, что ему стыдно за то, что он совершал. С другой же — он считает, что его «высота» над всем обществом состоит в том, что он не побоялся совершить того, чего не сумел бы никто.

Однако, не смотря на то, что он смог отказаться от пошлых целей окружающего общества, он не смог выйти из своего «подполья», что способствовало нравственному растрелению.

Своеобразным синтезом решения вопросов бытия, веры в Бога, раздвоения личности является роман «Братья Карамазовы» (1881). К страдающему душевным расстройством атеисту Ивану Карамазову начинает являться черт. Накануне суда, на котором Иван хочет признаться в совершении убийства своего отца, у него происходит разговор с чертом. С одной стороны Иван со всей самоотверженностью убеждает своего собеседника в невозможности его существования, признаваясь в том, что черт является частью его самого. Однако тем, что он обращается к черту как к существующему, он сам признает его действительным. Черт дразнит Ивана и издевается над ним, поддерживая на грани веры-неверия», не давая сделать шаг ни в одну сторону. Кажется, Иван готов поверить во что угодно, лишь бы не признать своего сумасшествия. Однако на суде Иваном овладевает неожиданная агрессия: он злобно кричит, что «все желают смерти отца», и призывает в свидетели преступления самого черта. Окончательным доказательством его душевного состояния служит отрывок:

*«Это что еще такое? — вскричал тот, взглядываясь в упор в лицо пристава, и вдруг, схватив его за плечи, яростно ударил об пол. Но стража уже подоспела, его схватили, и тут он завопил неистовым воплем. И все время, пока его уносили, он вопил и выкрикивал что-то несвязное».*¹⁵

Сознание героев Достоевского постепенно деформируется: Вместе с тем меняется и их видение мира и самих себя. Они кладут на людей строгие требования, но сами еще не научились с ними жить. Они постоянно находятся в поисках идеала, но не умеют его сами создавать и поддерживать.

Эта тема является одной из ключевых в трактате «В чем моя вера?» следующего писателя, которого также нельзя не упомянуть, Л.Н. Толстого. В

¹⁵ ДОСТОЕВСКИЙ, М. Ф.: *Собрание сочинений в 6 томах. Том III.* Москва: Правда, 1982, с. 245.

своем трактате писатель пишет о «мнимом» стремлении людей к праведной жизни и вечному добру. Казалось бы – дорога к этому ясна: она состоит в исполнении учения Христа. Однако, люди на протяжении веков, считая его идеалом, в то же самое время не соблюдают его, так как оно – не достижимо. Толстой предполагает, что на его взгляд найдутся возражения, как можно начать соблюдать учение, если его не соблюдают другие? Ведь, человеку тогда не выжить: как можно любить врагов, не давать присягу, не участвовать в суде и т.д. Писатель, в свою очередь, отвечает, что виной всему является не желание самих людей перейти к такой жизненной концепции. Иными словами, люди страдают, жалуются на вечное зло в мире, но сами не способны жить так, чтобы попытаться его предотвратить.

В других своих произведениях, полных кредо морального самопознания, Толстой так же по-своему раскрывает тему смерти («Три смерти», 1859), религии (незаконченные «Записки сумасшедшего», 1883). Так в «Записках сумасшедшего» описывается история человека отнюдь не страдающего болезнью, а уверовавшего в учение Христа. Толстой пишет о том, как меняются взгляды, ощущения и жизнь героя. Когда он пил, искал женщин, и жил «как все», это считалось нормой, но, поняв и найдя для себя истину в другом, он стал непонятым окружающим, чудным, безумным.

Можно смело предположить, что эти и другие перечисленные произведения, полные внутреннего противоречия героев, старания понять окружающий мир и себя самого, оказали несоизмеримое влияние на произведения дальнейших авторов, затрагивающих данную проблематику. Творчеству этих писателей посвящается следующая глава.

IV

ПОИСКИ ИСТИНЫ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Смотри же, человек, как в одном лице совмещаешь ты земное и небесное, и несешь земной и небесный образы в одном лице; и потому ты состоишь из жесточайшей муки, и потому несешь в Себе адский образ, что создан Божественным гневом из мук вечности.

Якоб Беме

Вторая половина XIX века явилась эпохой расцвета русской литературы. Характерные черты этого времени – страстная дума о судьбе родины, повышение внимания к человеку, что отразилось в философском учении антропоцентризма. В 90-х гг. начался «серебряный век» русской литературы. Исследуемый период, несомненно, является временем серьезных перемен в жизни общества, в социальных процессах, в движении человеческих масс, во внутренней жизни самих людей. Огромные изменения в обществе приносит отмена крепостного права в 1861 г. В человеке возникает конфликт между чувством коллективности (старая жизнь) и индивидуальностью (новый путь). Он внезапно оказывается выброшенным в мир, где каждый вынужден учиться бороться за свое существование сам за себя.

„В России конца XIX века усложнились все условия жизни отдельного человека. Человек почувствовал себя втянутым в игралище колоссальных сил мира: и материального, и социального, и духовного”.¹

По словам Бердяева, „в эти годы России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного

¹ АКИМОВ, В.М.: *Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней.* Санкт-Петербург: Лики России, 1995, с. 82.

беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, они видели новые зори, соединяли чувство заката гибели с надеждой на преображение жизни”.² Подобные тенденции наблюдались во времена романтизма. Россия «маргинализируется», т.е. русский человек с болью отрывается от своей привычной страны, расстается с обычаями отцов и начинает искать нового себя, свою иную судьбу.

Люди открывали в самих себе новые вопросы и тайны, обнаруживали в себе неизвестное – пугающее и манящее, что, безусловно, нашло отражение в литературе. Жизнь чревата тайной и переменами, для их выражения нужен новый язык, новые формы. „Многое не поддается истолкованию и выражению способами рациональными, методами положительными, позитивного научного знания, привычным художественным языком. Стремление постичь «запредельное», обострить впечатлительность «посвятительным знанием», эзотерической, даже оккультной пронизательностью резко усиливает в эти годы интерес к мистико-религиозной сфере духа. Жизнь воспринимается в таинственной двумирности: есть тайная действительность вокруг человека, и есть тайный мир в самом человеке, в его душе, сознании и подсознании”.³ Само выражение «подсознание» тоже возникает именно в эти годы

На писателей оказывает огромное влияние философия, и ее русские и зарубежные представители. На мотиве двойственности мира основана философия немецкого философа, который оказал огромное влияние на творчество многих писателей того времени, **Фридриха Ницше** (1844-1900). Он говорит о борьбе двух сил – гармонии и хаоса, из которой может выйти победившим только человек сильный с твердой волей.

² АКИМОВ, В.М.: *Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней*. Санкт-Петербург: Лики Росси, 1995, с. 71.

³ Там же, с. 80.

Для Ницше Бога не существует и наступает эпоха европейского нигилизма.⁴ Многие принципы из этой философии жизни мы впоследствии заметим в творчестве Федора Сологуба.

В России усиливалось влияние религиозных философов - **Владимира Сергеевича Соловьева (1853-1900), Павла Александровича Флоренского (1882-1937) и Николая Александровича Бердяева (1874-1948).**

В основе всего философского творчества Соловьева лежит стремление к универсальному единству, достижению «цельной жизни» на основе «цельного знания» и «цельного творчества». Путь к этому он видел в универсальном синтезе философии, науки и религии (опыта, знания и веры), в освобождении человека от пагубной власти индивидуалистических заблуждений.

Подобно Соловьеву видел свою жизненную задачу и Флоренский, а именно – в „проложении путей к будущему цельному мировоззрению, синтезирующему веру и разум, богословие и философию, искусство и науку. Мир надтреснут, и причина этого — грех и зло. Путь возможен не иначе как

⁴ Ницше исходит из двойственности (дуализма) мира, где борются начала Аполлона и Диониса. Аполлон (греческий бог света) символизирует собой порядок и гармонию, а Дионис (греческий бог виноделия) — тьму, хаос и избыток силы. Темный бог древнее. Сила вызывает порядок, Дионис порождает Аполлона. Дионисийская воля всегда оказывается **волей к власти** — это интерпретация онтологической основы сущего. Ницше испытал влияние дарвинизма. Весь ход эволюции и борьба за выживание не что иное, как проявление этой воли к власти. Больные и слабые должны погибнуть, а сильнейшие — победить. Отсюда афоризм Ницше: «Падающего толкни!» Разум и все т. н. духовные ценности — это всего лишь орудие для достижения господства. Идеал человека (сверхчеловек) отличается от простых людей, прежде всего, несокрушимой волей. Это скорее гений или бунтарь, чем правитель или герой. Это разрушитель старых ценностей и творец новых. Он господствует не над стадом, а над целыми поколениями. Нужно создать новые ценности, которые с веками исчерпают себя и будут заменены следующими. (*Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия 2003 на 10 дисках.*)

благодатною силою Божию. Единственные спасительные силы – это вера и любовь”.⁵

Бердяев так же перешел к философии личности и свободы в духе религиозного экзистенциализма и персонализма. Свобода, дух, личность, творчество противопоставляются Бердяевым необходимости, миру объектов, в котором царствуют зло, страдание, рабство. Смысл истории, по Бердяеву, мистически постигается в мире свободного духа, за пределами исторического времени.

Следующим философом, оказавшим огромное влияние, например на Ф. Сологуба, являлся Артур Шопенгауэр. Он называл существующий мир «наихудшим из возможных миров».⁶

С одной стороны появилась уверенность, что человек сам может управлять движением мировой жизни, а с другой – человек оказался во власти непредсказуемого хаоса жизни, почувствовал свою малость, свою ненужность и ничтожество, свою «заменяемость». Если в течение тысяч лет традиционного человека время его существования было лишь моментом Вечности, принадлежало Богу, а самим человеком могло быть лишь смиренно пережито, если «овладеть временем», «использовать» его, извлечь из него выгоду было делом греховным, то на новом этапе бытия отношение к времени у русского человека резко изменилось. С точки зрения писателей-модернистов массовый человек оказался бессильной игрушкой мировых стихий. Водоворот истории, или, по словам А.Блока, „мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек – и не стало человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка”.⁷ С особой остротой он начинает чувствовать агрессивность окружающей среды, ее давление и отвечает ей тоже агрессией. Вырывающийся из под контроля маргинальный человек, спешит утвердить

⁵ ФЛОРЕНСКИЙ, П.А., священник: Сочинения. В 4 томах. Том I. Москва: Мысль, 1996- 1999, с. 38.

⁶ Артур Шопенгауэр получил за свои сочинения прозвище «философа пессимизма» (прим. автора).

⁷ БЛОК, А.: *Памяти Леонида Андреева, Сочинения в двух томах. Том II.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955, с. 120.

свое господство над этой средой. Месть за прежнюю подчиненность, преобразование «среды», насилие над «средой» - вот его поведение. Эти сюжеты чрезвычайно популярны в литературе начала века («Мелкий бес» Сологуба, «Жизнь Василия Фивейского» Андреева и др.). И война с окружающим миром, зачастую, кончается поражением самого человека. Хотя бывают и иные решения.

Всматриваясь в лица и судьбы героев модернизма, замечаешь, что в своем поведении они не хотели укладываться в какие-либо каноны традиционного этикета. Это люди своеобразного Возрождения, которые готовы к бунту против всяких канонов. Они так же неординарны во всех своих проявлениях, подчас непредсказуемы и безудержны. И для достижения цели позволено все – и в жизни, и в слове.

УЖАСЫ ВОЙНЫ И БЕЗУМИЕ...

Одним из крайних обстоятельств, которые заставляли героев задуматься над сущностью и ценой жизни, несомненно, являлась война. Это не та война, в которой превозносится победа, это война, которая ставит один и тот же вопрос: «Зачем?..». Это война, несущая потери, зло, смерть. Это безумие войны и беспредельный ужас. Его изображали художники, о нем не молчали писатели. В начале 19 века испанский художник Франсиско Гойя создает серию офортов под названием «Бедствия войны»⁸ (см. рис. 3), на которых страшной чередой проходят все ужасы войны: груды трупов, телеги с мертвецами, расстрел повстанцев и насилие над женщинами.

Такой ужас отражен и в рассказах В. Гаршина и Л. Андреева, выбранных мною для анализа. Рассказ Всеволода Гаршина «**Четыре дня**» (1877) описывает события русско-турецкой войны. С одной стороны, писатель рассказывает о конкретной личности, добровольце Иванове, однако, даже судя лишь по тому, что мы знаем о герое, по его фамилии, мы понимаем, что автор описывает просто *человека* в условиях войны, страшной и всепоглощающей. Раненый солдат, практически лишившись возможности передвигаться и испытывая невыносимую боль, обречен провести в таком состоянии день, другой... не зная, сколько еще дней ему предстоит прожить, и придет ли его спасение. А может, лучше сдаться и принять смерть? С каждым подаренным ему днем он будто сам удивляется, что еще жив. И вот когда не знаешь, сколько еще остается – минута или день – живо пробегает перед глазами вся жизнь и открывается вся жестокость и безумие войны, которые заключаются отнюдь не в необходимости совершать героические поступки и жертвовать собой — как раз эти живописные видения представлялись до

⁸ На офортах Гойя изобразил борьбу широких масс испанского народа с наполеоновскими войсками, осаду Сарагосы и голод 1811 года. Крестьяне шли против войск Наполеона с ножами, кольями, топорами. Мужчины и женщины дрались с яростью, иступлением и гневом, отстаивая каждую пядь земли (примеч. автора).

ФРАНСИСКО ГОЙЯ
ОФОРТЫ ИЗ СЕРИИ «БЕДСТВИЯ ВОЙНЫ» (1808 — 1820)

рис. 3.



«Со здравым смыслом или без него»



«Они стали, как дикие звери»



«Невозможно видеть это!»



«Какое мужество!»



«За что?»

войны. Безумие войны выражается в другом. Война – это смерть. На войне приходится убивать, лишая жизни людей.

«Я не хотел зла никому, когда шёл драться. Мысль о том, что придётся убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. И я пошёл и подставил. Ну и что же? Глупец, глупец!»⁹

Человек на войне даже с самыми благородными и добрыми намерениями неизбежно становится носителем зла, убийцей других людей. Смерть человека на войне становится обычным делом, рядовым событием, порядком вещей.

«В газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Убит один, как та собачонка...».¹⁰

Герой понимает, что в ранении и смерти солдата нет совсем ничего героического и красивого, это самая обыкновенная смерть, которая не может быть красивой. И сравнивает свою судьбу с судьбой жалкой собачонки, которую переехал вагон.

«Дворник не пожалел её, стукнул головой об стену и бросил в яму, куда бросают сор и льют помои. Но она была жива и мучилась ещё три дня».¹¹

Когда наступают просветы в сознании, герой Гаршина вспоминает прошлое:

«Былое счастье, настоящие муки... пусть бы остались одни мученья, пусть не мучат меня воспоминания, которые невольно заставляют оравнивать. Ах, тоска, тоска! Ты хуже ран».¹²

Война полностью меняет все ценности человеческой жизни, добро и зло путаются, жизнь и смерть меняются местами. Испытывающий сильнейшие, шоковые переживания, он должен сам прийти к тому, хочет ли

⁹ ГАРШИН, В.М.: *Рассказы*. Москва: Детская литература. 2001, с. 17.

¹⁰ Там же, с. 15.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

он жить, или готов принять смерть. Герой рассказа осознает своё трагическое положение и иронию судьбы – сегодня ты лишил врага жизни, а завтра, умирая, ты сам протягиваешь к нему руки, стараясь сохранить свою жизнь. Их связывает одно – война и идущая с ней в ногу смерть, и перед смертью они равны. Смерть страшна. Гаршин подчеркивает это в каждом пассаже наполненном ужасом, переданным чистым натурализмом - дворянин Иванов, лёжа рядом с разлагающимся вонючим трупом толстого турка, не брезгует страшным трупом, а почти равнодушно наблюдает все стадии его разложения: сначала *«был слышен сильный трупный запах»*, затем

*«...его волосы начали выпадать. Его кожа, чёрная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое ухо натянулось до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затаянные в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горою».*¹³

Потом *«лица у него уже не было. Оно сползло с костей»*, наконец *«он совсем расплылся. Мириады червей падают из него»*.

Читая рассказ, понимаешь, что Гаршин пишет не про войну, а про человека в крайней ситуации. Недаром скупы описания пейзажа, есть только куст, небо и звезда. Нет боя, нет шума, есть только «голый» человек и мертвец. Человек один на один со смертью. Однако смерть не пугает раненого, она несет освобождение от мук, но герой понимает, что ему дан шанс, и даже чувствуя непреодолимую тоску, будучи окруженным ужасом и безумием войны, он остается в здравом уме. Надежда на спасение призрачна, герой задумывается о самоубийстве. Но потом убеждает себя бороться до конца. Самоубийство – это ли не сумасшествие? Мысль о самоубийстве то уходит, то возвращается снова, пока герой не оказывается спасенным. Он не боролся за жизнь на войне так, как борется за нее после боя. Сколько может выдержать человек и не переступить черту? И что случится, если наступит пятый день?

¹³ ГАРШИН, В.М.: *Рассказы*. Москва: Детская литература. 2001, с. 21.

Если война будет продолжаться, и кровь будет литься, и люди будут падать и падать; если война откроет свое истинное лицо, огромное, злобное, истерично смеющееся, безумное, устрашающее, то читатель поймет, что это он – *красный смех*, Это «**Красный смех**» (1904) Леонида Андреева. В самом названии писатель, активизируя чувства читателя – зрение («красный») и слух («смех»), совмещает несовместимое. Красный смех – это огонь, кровь, багровое зарево; это абсурд войны; это невероятное, пугающее описание окружающей обстановки, картин боя, в котором погибает всё – люди, природа, разум.

Безусловно, Всеволод Гаршин (рассказ «Художники»)¹⁴ являлся предшественником Андреева в используемой в рассказах технике написания образов. Цель обоих писателей – *шокировать* читателя. „Андреев – громогласный, внушаемый, преувеличенный, густо кладущий свои кричащие краски, добавляющий к ним еще и еще – чтобы ошеломить, вызвать шок, потрясти, напугать, озадачить. Он резко искажает привычные пропорции, создает контрасты; гиперболичен и безжалостен, - и по отношению к своим героям, и по отношению к читателю, не скрывает свою волю навязывать ему, диктовать выводы, подчинять своим впечатлениям”.¹⁵ Андреев с профессионализмом художника-экспрессиониста создает пугающие и кричащие своей яркостью и ужасом сюжеты. Писатель также использует свой богатый опыт фотографа. При чтении рассказа описываемые Андреевым картины кажутся читателю кадрами из фильма. Перед нами предстают эпизоды из военной жизни, в которой герой вынужден существовать:

¹⁴ В своем рассказе «Художники» Гаршин поражает читателя и героя – молодого художника Рябинина образом «глухаря». Сила потрясения от увиденного настолько велика, что художник пишет его, вкладывая в картину всего себя. Впоследствии, он понимает, что *это* – его последнее произведение (прим. автора).

¹⁵ АКИМОВ, В.М.: *Сто лет русской литературы*. Санкт-Петербург: Лики России, 1995, с. 94.



рис.4. «Лицо войны», работа Сальвадора Дали, масло, 1940-1941.

*«Я сам несколько раз натыкался и падал, и тогда невольно открывал глаза, - и то, что я видел, казалось диким вымыслом, тяжелым бредом обезумевшей земли».*¹⁶

Тяжелое состояние людей ощущается в описании пейзажа:

*«Огромное, близкое, страшное солнце на каждом стволе ружья, на каждой металлической бляхе зажгло тысячи маленьких ослепительных солнц, и они отовсюду, с боков и снизу забирались в глаза, огненно-белые, острые, как концы добела раскаленных штыков».*¹⁷

Можно ли выжить? Были те, кто не погиб, кто устоял - молодые люди, которые возвращались с надломленной психикой, искалеченными телами и душами. И встает вопрос: можно ли выжить психологически?

*«Я ясно увидел, что эти люди, молчаливо шагающие в солнечном блеске, омертвевшие от усталости и зноя, качающиеся и падающие, что это безумные. Они не знают, куда они идут, они не знают, зачем это солнце, они ничего не знают».*¹⁸

И герой не знает, почему... почему он лишился обеих ног в сражении... со *своими* же! Это абсурд... абсурд войны, простой ошибки, которая многим стоила жизни, а кому-то разума, абсурд потерь, пролитой крови, криков, страха, или уже полного безразличия. Когда разум не укреплен верой, большинству людей очень трудно выжить в чрезвычайных условиях. А как может быть укреплено верой то, чего человек (если можно его еще назвать человеком) лишается, превращаясь в марионетку, которой словно руководит он, Красный смех. Но не надолго. Ведь Красный смех идет, он идет, и за собой никого не оставляет: лишь трупы, которые заполняют поля и дома. И нет из этого выхода, и нет этому конца (см. рис. 4).¹⁹

Безумие охватывает и военного доктора. Он не помнит, когда в последний раз спал, его страх – это все прибывающие и прибывающие трупы.

¹⁶ АНДРЕЕВ, Л.: *Проза*. Москва: Олимп, 2001, с. 72.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с. 73.

¹⁹ Через полвека после написания «Красного смеха» Сальвадор Дали, продолжая тему Андреева, представляет свое видение войны, которая лишь порождает следующие войны и несет смерть (прим. автора).



рис.5. «Красный смех войны», работа Льюиса Фрейнда¹, масло, 1945.

¹Льюис Фрейнд (Louis Freund, 1905-1999) – немецкий художник-экспрессионист (прим. автора).

Он переживает, что кто-то из солдат застрелится, но уже не будет места его куда-либо положить. Он безумно спокоен, его разум сдает...

*«Доктор не слышал. Он сидел, поджав ноги, как сидят турки, и раскачивался, беззвучно двигал губами и концами пальцев. И во взгляде у него было то же остановившееся, ошолбенелое, тупо пораженное».*²⁰

Выстрелы, взрывы, оружие, смерть – все это сводит героя рассказа с ума. Огромное потрясение испытывает он, когда на его глазах погиб человек. Кровь погибшего стала символом безумия войны, безумия героя:

*«Я узнал его, этот красный смех. Я искал и нашел его, этот красный смех. Теперь я понял, что было во всех этих изуродованных, разорванных, странных телах. Это был красный смех. Он в небе, он в солнце, и скоро он разольется по всей земле, этот красный смех!»*²¹ (см. рис. 5 и 6).

И даже возвращение домой, к столь близким людям, не может излечить искалеченной души. Герой понимает, что он никогда не станет прежним, говорит о том, что очень боится сойти с ума, но никто ему уже не мог помочь. Психическое потрясение слишком велико. Он пытается взять на свою советь ответственность за все происходящее, но не в силах этого выдержать. На протяжении долгого времени он не может найти покой, его советь мучает его, он хочет написать обо всем в своем послании, однако из под его выходят лишь пустые знаки... И единственным возможным искуплением вины, которую он чувствует на себе, является для него смерть.

*«К счастью, он умер на прошлой неделе, в пятницу. Повторяю, это большое счастье для брата. Безногий калека, весь трясущийся, с разбитой душой, в своем безумном экстазе творчества он был страшен и жалок».*²²

Андреев описывает безумие как трагедию для человека, но так же и большую беду для его родственников, которые могут ухаживать за телом любимого человека, но не могут вернуть его души. Но ужас войны на этом не заканчивается, он идет дальше, заражая даже тех, кто в ней не участвовал. Брата умершего. Но перед безумием войны один человек бессилён. Страшные

²⁰ АНДРЕЕВ, Л.: *Проза*. Москва: Олимп, 2001, с. 72.

²¹ Там же, с. 79.

²² Там же, с. 109.



рис.б. «Красный смех», работы Петра Кршижа (Amatérská obrazárna, www.ao.cz), комбинированная техника.

сны преследуют его: дети, играющие в войну, умерший брат. Человек, взывающий с трибуны прекратить войну, но тут же убитый толпой. Сны смешались с действительностью. Когда война добралась до дома человека, он понял, что безумие близко. Настолько близко, что он уже сам видит тот зловещий Красный смех. Об Андрееве не раз писал Блок, что в его произведениях виден хаос мира, что зло повсюду, приближается катастрофа и ужас стоит за дверьми.²³ Белый, продолжая эту тему, писал, что хаос души соединяется с хаосом жизни; он всегда стоит за спиной героев Андреева и вместе с ростом его таланта, растет хаос в его произведениях. Когда герои его проходили комнатами, хаос танцевал на стенах в виде их отвратительных теней; и, наконец, люди исчезли, и остались лишь их тени, разбросанные в разных направлениях.²⁴

Александр Блок писал, что Андреев кладет «противный вопрос», который задают дети: «Почему?» И что бы мы ни ответили, ребенок спрашивает: «Почему?» Взрослые не могут ответить, но зачастую даже не могут признаться, что им нечего отвечать. Просто: глупый вопрос. Ведь никогда невозможно ответить так, чтобы потом не последовало очередного вопроса «Почему?». Игра доходит до абсурда, до жизненного абсурда, о котором кричал Андреев голосами своих героев.

Написание рассказа производило на писателя такое сильное влияние, что его самого трепала лихорадка, он приходил в такое нервное состояние, что боялся быть один в комнате.

Горький после прочтения рассказа, остался вполне доволен им, однако советовал Андрееву «оздоровить» его, сделать более спокойным. Однако автор выступил решительно против: „Милый Алексеюшка!.. Оздоровить – значит уничтожить рассказ, его основную идею. Здоровая война – достояние прошлого; война сумасшедших с сумасшедшими – достояние отчасти настоящего, отчасти близкого будущего. Моя тема: безумие и ужас”.²⁵

²³ БЛОК, А.: *Памяти Леонида Андреева, Сочинения в двух томах 2*, Москва 1955, с. 330.

²⁴ Там же, с. 485.

²⁵ АНДРЕЕВ, Л.: *Проза*. Москва: Олимп, 2001, с. 212.

ВЫ НЕ ПРОЧТЕТЕ ТОГО, ЧТО У МЕНЯ В ДУШЕ, ДОКТОР

Но не только война будила в человеке жуткие эмоции, приводя его к границе между разумом и сумасшествием и толкая его вперед. Действия во многих произведениях разворачиваются в стенах больниц для душевно больных. Что же привело героев именно туда? С какими мыслями? С какими судьбами?

В рассказе «Палата № 6» (1892) Чехов рисует образы нескольких сумасшедших, которых в прошлом объединяет произошедшее с ними несчастье: еврей Моисейка, собирающий милостыню; мещанин, мечтающий получить орден и парализованный, представляющий крайнюю степень ухода от действительности:

*«... неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать. От него постоянно идет острый, удушливый смрад».*²⁶

Между ними - Иван Дмитрич Громов, страдающий манией преследования. Что привело его сюда? Смерть близких, нелюбимая работа, трудная жизнь, которая как бы не удалась, невыносимое одиночество, и, главное – атмосфера в самом обществе. Чехов подчеркивает страх, который она вызывает. Громов видит, что кого-то арестовали, где-то шепчутся, и ему кажется, что и его в скором времени заберут, посадят в тюрьму. Если не будет за что – кто-то донесет. Герой становится «всевидающим», «всеслышащим», он прячется от подозрительных ему личностей. В такой социальной обстановке разум ослабевает, у Громова развивается мания преследования и его действительно забирает, но только – в психиатрическую больницу.

Мир, в котором пребывают больные, убогая атмосфера душевспасительной лечебницы потрясают и угнетают. Характер места гиблого и безнадежного подчеркивает заметная бедность, осознание собственной отверженности, выражение обреченности. „При взгляде на человека, живущего в таких условиях, реакция у большинства одна: отшатнуться и

²⁶ ЧЕХОВ, А. П.: *Избранное*. Москва: Астрель, 2003, с. 215.

выкинуть из памяти. Эта картина вовсе не притягивает, она вызывает отчуждение».²⁷

Жизнь в палате протекает, как в тюрьме, с жуткими условиями жизни, где процветают воровство и издевательства над больными. Всю эту жуткую действительность наблюдает врач Рагин. Он спокойно закрывает на все глаза, уходя от действительности, он занят размышлениями, философией. Рагин размышляет о смысле жизни:

*«Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и в конце концов охладеть вместе с земной корой, а потом миллионы лет без смысла и без цели носиться с землей вокруг солнца».*²⁸

Рагину известно абсолютно все – о негласных законах больницы, о том, что медицина ушла гораздо дальше в своих методах и взглядах, и что Палата №6, как и вся больница скапливает в себе зло и мерзость, однако он убежден, что боль, на самом деле, не боль. Он уверен, что ее можно стерпеть, что все равно мы все умрем. Беседуя с Иваном Дмитричем, он видит только один выход:

*«Вам остается одно: успокоиться на мысли, что ваше пребывание здесь необходимо... Раз существуют тюрьмы и сумасшедшие дома, то должен же кто-нибудь сидеть в них. Не вы - так я, не я - так кто-нибудь третий. Погодите, когда в далеком будущем закончат свое существование тюрьмы и сумасшедшие дома, то не будет ни решеток на окнах, ни халатов. Конечно, такое время рано или поздно настанет».*²⁹

Спокойная философия Рагина: *«Покой и довольство человека не вне него, а в нем самом»*, - проповедует бездействие, уход от действительности. Такое мировоззрение очень удобно для него – более менее обеспеченного, устроенного в жизни человека. Но как быть больным, потерявшим все, даже самих себя? И не легко ли иметь такую философию, будучи там, в мире разумных, живых. И можем ли мы зарекаться в мире, в котором все так просто и быстро может поменяться местами? И, кажется, все те, кто остался за

²⁷ ПУДОВКИНА, Е.: Боль души. Пчела. [online].

²⁸ ЧЕХОВ, А. П.: Избранное. Москва: Астрель, 2003, с. 228.

²⁹ Там же, с. 234.

дверьми Палаты, высказывают безличное отношение к самому человеку, становясь при этом чѣрствым, не проявляющим более «чуткого благоговейного отношения к человеческой жизни и смерти».³⁰

«... не смешно ли помышлять о справедливости, когда всякое насилие встречается обществом, как разумная необходимость и всякий акт милосердия, как, например, оправдательный приговор, вызывает целый взрыв неудовлетворенного, мстительного чувства?»³¹

Беседы врача с больным из палаты № 6 приобретают постоянный характер, в этих беседах Иван Дмитрич, подобно юридивому говорит правду, разбивает философию Рагина. Врач уже не может быть прежним, в его душе поселилось отчаяние:

«Болезнь моя только в том, что за двадцать лет я нашел во всем городе одного только умного человека, да и тот сумасшедший».³²

И вот парадокс судьбы, к которому привел нас автор, - Рагин сам оказывается пациентом палаты № 6. Он готов примерить на себя свою философию, то во что верил, но с ужасом понимает, что

«... ему надоело до тоски; неужели здесь можно прожить день, неделю и даже годы, как эти люди? Ну, вот он сидел, прошелся и опять сел; можно пойти и посмотреть в окно, и опять пройтись из угла в угол. А потом что? Так и сидеть все время, как истукан, и думать? Нет, это едва ли возможно».³³

Только оказавшись в больнице, врач понял:

«... в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями».³⁴

³⁰ КОВАЛЕВСКАЯ, О.Б.: Христианская психология. Московский психотерапевтический журнал, 1998, №4.

³¹ ЧЕХОВ, А. П.: Избранное. Москва: Астрель, 2003, с. 213.

³² Там же, с. 261.

³³ Там же, с. 264.

³⁴ Там же, с. 268.

В рассказе «Палата № 6» Чехов показывает всю неприглядность картины сумасшествия. Сумасшествие – это беда и огромная боль души. Сумасшествие – это тюрьма.

Врач испытывает огромное, невыносимое чувство вины за боль, которую испытывали годами его пациенты. Оказавшись неожиданно по другую сторону разума, что человеку отказывают вера, философия и какие-либо другая идейная система. Рагин, будучи главным врачом, в верхах, опускается до позиций больных, принимая на себя роль Христа, словно искупающего грехи и боль всего человечества.

Желание уничтожить все зло среди людей живет и движет и героем Гаршина в рассказе «Красный цветок» (1889). И снова читатель погружается в тяжелую атмосферу места гиблого, запущенного...

*«И на здорового человека она могла произвести тяжелое впечатление, а на расстроенное, возбужденное воображение действовала тем более тяжело».*³⁵

Так характеризует обстановку больницы автор. Сумасшедший поступает в больницу и через несколько дней умирает. Просто. Однако, за эти несколько дней раскрывается вся необъятная суть силы человеческой мысли.

*«Он был страшен. Сверх изорванного во время припадка в клочья серого платья куртка из грубой парусины с широким вырезом обтягивала его стан; длинные рукава прижимали его руки к груди накрест и были завязаны сзади».*³⁶

«Вы не прочтете того, что у меня в душе» - говорит врачу больной. Гаршин представляет нам этого человека образованным, знакомым с философией, осознающим свое положение:

«... в такие минуты он ясно понимал свое положение и был как будто бы здоров. Но наступал день; вместе со светом и пробуждением жизни в больнице его снова волною охватывали впечатления; больной мозг не мог

³⁵ ГАРШИН, В.М.: Рассказы. Москва: Детская литература. 2001, с. 195.

³⁶ Там же, с. 193.

справиться с ними, и он снова был безумным. Его состояние было странною смесью правильных суждений и нелепостей»³⁷.

Ночь сменяется днем – с этим явлением сравнивает автор состояние героя, переходящее от покоя до безумия.

Часто разум больного человека рисует себе образ врага, который преследует его. Неслучайно у героя Гаршина этим врагом, сосредоточением всего зла становится красный цветок (у Андреева - «Красный смех»):

«Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества».³⁸

Сначала, украдкой от сторожа герой срывает один цветок, через несколько дней – другой. Затем, истощенный, связанный, он вырывается на свободу и ночью срывает последний цветок, только что распустившийся. Красный цветок – обычный садовый мак, всего лишь растение, увядающее на груди больного человека. Используя хрупкий цветок, как источник гибели героя, Гаршин подчеркивает глубину трагедии этого больного человека. В своих мыслях герой спасает мир:

«Нужно было сорвать его и убить. Но этого мало, - нужно было не дать ему при издыхании излить все свое зло в мир. Потому-то он и спрятал его у себя на груди. Он надеялся, что к утру цветок потеряет всю свою силу. Его зло перейдет в его грудь, его душу, и там будет побеждено или победит - тогда сам он погибнет, умрет, но умрет как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира».³⁹

Участь больного печальна. В своих мыслях он спас мир, но погиб выполняя свою миссию. Но самое интересное в том, что умер он счастливым. Автор показывает, что сумасшедший глубоко верит в то, что диктует ему больной разум. У героя нет сомнений в своей правоте, он знает, что должен умереть. И, спасая мир, он, наконец, умирает.

³⁷ ГАРШИН, В.М.: *Рассказы*. Москва: Детская литература. 2001, с. 201.

³⁸ Там же, с. 208.

³⁹ Там же.

Мысль человека имеет огромную силу. Мне представляется, что рассказ Гаршина «Красный цветок» не только история о трагедии душевно больного человека. У здорового человека всегда есть сомнения, опасения, страх. Эти чувства сопровождают его во всех делах и мыслях. Не так много среди нас абсолютно уверенных в себе людей. Но когда разум не ставит преград, когда идея не подвергается сомнению, нет ничего невозможного. Так герой рассказа решил, что придется погибнуть для спасения мира, и он погиб, сжимая цветок в руке. Мысль, каким бы разумом здоровым или больным она не была бы рождена, способна управлять телом – возродить или уничтожить:

*«Человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, ему все равно, где жить, что чувствовать. Даже жить и не жить».*⁴⁰

⁴⁰ ГАРШИН, В.М.: *Рассказы*. Москва: Детская литература. 2001, с. 198.

СИЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ МЫСЛИ

«Люди поражаются восторгом и изумлением, когда глядят на снежные вершины горных громад; если бы они понимали самих себя, то больше, чем горами, больше, чем всеми чудесами и красотами мира, они были бы поражены своей способностью мыслить. Простая мысль чернорабочего о том, как целесообразнее положить один кирпич на другой, – вот величайшее чудо и глубочайшая тайна»⁴¹.

В рассказе «Мысль»⁴² (1902) Андреев снова переворачивает привычное в нашем мировоззрении. Это произведение, которое резко отличается от остальных тем, что его даже трудно назвать рассказом, так как читателю предлагаются материалы судебной экспертизы, написанной главным героем рассказа – врачом Керженцевым, совершившим убийство. Писатель предлагает вниманию читателя не взгляд со стороны, а непосредственно размышления самого героя. Он открыто, неожиданно спокойно, порой хладнокровно, раскрывает историю убийства своего школьного товарища Алексея. Преступление было задумано, спланировано и совершено, с гениальной мыслью уйти от наказания – представить себя психически нездоровым. Андреев использует повествование близкое к *потоку сознания*⁴³, что позволяет читателю непосредственно заглянуть в мысли героя.

⁴¹ АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Анатэма*. Киев: Дніпро, 1989, с. 112.

⁴² В чешском переводе Винсента Червинки (Vincenc Červinka) произведение вышло в 1908 г. под названием „Rozum” (прим. автора).

⁴³ Термин «поток сознания» (англ. stream of consciousness) заимствован из книги «Научные основы психологии» (1890) У. Джемса. Как изобразительный литературный прием он способствует прямому воспроизведению процессов душевной жизни, представляя собой форму «внутреннего монолога», как бы «самоотчет ощущений». Прием становится методом изображения жизни, претендуя на универсальность и на особую полноту иллюзии «присутствия», «сопереживания» при передаче психических состояний. Эта техника часто используется писателями-модернистами. Читатель может с ней встретиться в произведениях В. Розанова, в романе А. Белого «Петербург» (1914), а также у зарубежных писателей: например, Вирджинии Вулф, Джеймса Джойса и др. (прим. автора).

Уже с первых страниц автор показывает Керженцева необычным человеком, очень образованным, отличающимся своеобразными взглядами:

*«Самый факт отнятия жизни у человека не останавливал меня. Я знал, что это преступление, строго караемое законом, но ведь почти все, что мы делаем, преступление, и только слепой не видит этого. Для тех, кто верит в Бога,- преступление перед Богом; для других - преступление перед людьми; для таких, как я,- преступление перед самим собой. Было бы большим преступлением, если б, признав необходимым убить Алексея, я не выполнил этого решения».*⁴⁴

Герой ставит себя выше морали, понятий совести, порядочности. Он превозносит свой ум, мощь своей мысли. Он рассказывает о том, как разыграл принародно два припадка, прочтя соответствующую литературу, ввел в заблуждение по поводу своей болезни психиатра. В своей экспертизе он заранее вступает в полемику с теми, кто будет выносить приговор. Однако что движет Керженцевым – это его эгоизм, под его маской он видит весь мир вокруг, отделение от окружающих. Керженцев с пренебрежением относится к чувствам и интуиции (непонятное отношение к женщинам и собакам), придавая ключевое значение разумному анализу, холодному математическому расчету. Лучшими друзьями Керженцева являются книги, которые лишь замещают реальность, систематизируют и вместе с тем упрощают, и тем замещают реальную жизнь.⁴⁵

Андреев экспериментирует с Керженцевым, специально лишая его чувств и желая узнать, к чему это может привести героя. Факт близости с горничной Катей в соседней комнате с залом, где лежал труп отца – лишь следующее доказательство бесчувственности героя.

Он получает механическое, неточное отражение мира вокруг него, «реальность» не отвечающую действительности, сконструированную иллюзией. К сожалению, эта модель слишком статична в понимании Керженцева, он не учитывает факта развития жизни вокруг него, считает, что люди сами не понимают, что и зачем они совершают. Свою собственную

⁴⁴ АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Анатэма*. Киев: Дніпро, 1989, с. 94.

⁴⁵ DOHNAL, J.: *Povídkova tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 31.

теорию сумасшествия он считает гениальной и практически не предполагает, что его могут раскрыть. Даже само решение убить возникает лишь с целью справиться кажущуюся нелогичность в его нереальном рациональном мире. При планировании преступления происходит парадоксальная ситуация – субъект, обдумывая свои действия, становится одновременно предметом своего мышления. Он способен посмотреть на себя со стороны, как бы глазами экспертов. Постепенно Керженцев теряет целостность своей личности, его сознание его подводит, и раздваивается так, что его нельзя объединить даже рациональным подходом⁴⁶. И никакое решение экспертов уже ему не поможет, ему не суждено узнать, на самом ли деле он притворяется сумасшедшим, или таковым является. Ему изменяют его мысли, разум, «*та же подлая, человеческая мысль, вечно лгущая, изменчивая, призрачная*».⁴⁷

Хаос и неуверенность, многоликое сплетение информации снаружи ложатся на сознание. Все эти импульсы действуют на личность одновременно. Их противоречивость становится угрозой душевному равновесию и самому существованию личности. При конфронтации с внешним миром, в котором кроме разума важную роль играют чувства, не подчиняющиеся тонкому математическому расчету, мышление путается. рациональное отождествляется с иррациональным, человеческий разум сдается. Он разговаривает с сознанием и приводит Керженцева к абсолютному иррационализму, который Керженцев и пытался изначально исключить. Герой приходит к двум решениям – он сошел с ума и он здоров. К обоим ответам он доходит логическим путем, но сам не верит ни одному из них.

И снова главный герой, как и в «Красном смехе», выступает против абсурда, царящего в мире. Мирослав Дрозда пишет, что под покрывалом обычного убийства из-за ревности, Керженцев скрывает „*vzdor proti výsměšně zlému uspořádání světa*”⁴⁸, имея в виду отказ любимой женщины.⁴⁹

⁴⁶ DOHNAL, J.: *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andreeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 33.

⁴⁷ АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Анатэма*. Киев: Дніпро, 1989, с. 123.

⁴⁸ «... vzdor proti izdevateľskému zloému uspořádání světa...» (чеш.)

⁴⁹ DROZDA, M.: *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému*. Praha: Univerzita Karlova, 1990, s. 177.

Можно разделить структуру произведения на три этапа: изначальное описание душевного порядка литературного героя, порог целостности сознания, дестабилизация структуры душевной деятельности героя.

Автор развивает сюжет, как захватывающий детектив, но в один момент у героя проскальзывает мысль, что нет смысла в затеянном, пора остановиться. У читателя появляются сомнения в здравомыслии героя. Сам герой говорит про себя:

*«Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший. И сейчас сумасшедший».*⁵⁰

И вдруг читатель теряется вместе с Керженцевым. Как доказать, является ли человек сумасшедшим или здоровым? Как можно быть полностью уверенным? Героя самого бросает то к одной, то к другой точке зрения. Но самое страшное открытие, которое постигло героя, в том, что он, в своих рассуждениях о смысле жизни и человеческой сущности, в конфронтации «я против мира», потерял уверенность в самом себе:

*«И самое страшное, что я испытал, - это было сознание, что я не знаю себя и никогда не знал. Пока мое "я" находилось в моей ярко освещенной голове, где все движется и живет в закономерном порядке, я понимал и знал себя, размышлял о своем характере и планах, и был, как думал, господином. Теперь же я увидел, что я не господин, а раб, жалкий и бессильный».*⁵¹

Керженцев спрашивает ученых, сумасшедший ли он или здоровый, ведь своим изошренным умом он может доказать и то и другое, но это не приближает его к истине. Словами Керженцева автор задает самый главный вопрос:

«Вдруг завтра, сейчас, сию минуту, когда вы читаете эти строки, вам пришла ужасно глупая, но неосторожная мысль: а не сумасшедший ли и я? Кем вы будете тогда, г. профессор? Этакая глупая, вздорная мысль - ибо отчего вам сходить с ума? Но попробуйте прогнать ее. Вы пили молоко и думали, что оно цельное, пока кто-то не сказал, что

⁵⁰ АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Анатэма*. Киев: Дніпро, 1989, с. 118.

⁵¹ Там же.

оно смешано с водой. И кончено - нет более цельного молока... Вы сумасшедший».⁵²

Если вдуматься в эти слова, то можно найти нечто рациональное, пугающее в своей очевидности. Как тонка грань между разумом и безумием! Он писал об одиночестве человека, запутывавшегося в своих собственных сложностях, о бессилии человеческого разума

Читатель занимает место судьбы, читая экспертизу. Ему словно самому придется принять решение о вменяемости Керженцева, о чем возникает все больше сомнений. Читатель понимает, что так логично, хитро сплести ход событий сумасшедшему человеку бы не удалось, однако ситуация указывает на обратное.

Каким был герой на самом деле, так и осталось не выяснено. Каждому читателю придется самому сделать этот выбор, или вспомнить Толстого и его «В чем моя вера?» (1884), где несколько раз звучат слова Христа: «*Не суди, да не судимым будешь*», ровно, как и запрет кого-либо называть бранным словом, коим «безумный» также является:

«Так же как и не велит ни о ком говорить другое слово безумный, как и рака⁵³, мнимо освобождающее нас от человеческих обязанностей к ближнему. Мы гневаемся, делаем зло людям и, чтобы оправдать себя, говорим, что тот, на кого мы гневаемся, пропащий или безумный человек. И вот этих-то двух слов не велит Христос говорить о людях и людям. Христос не велит гневаться ни на кого и не оправдывать свой гнев тем, чтобы признавать другого пропащим или безумным»⁵⁴.

Писатель постоянно обращает все наше чувство, все напряжение нашей мысли к самому главному в нашей жизни. Он сплетает реальность быта с фантастикой абстракции. В рассказе «Жизнь Василия Фивейского» (1903)

⁵² АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Анатэма*. Киев: Дніпро, 1989, с. 124.

⁵³ «Рака значит растоптанный, уничтоженный, несуществующий; слово *рака* очень употребительное, значит исключение, *только не*. Рака значит человек, которого не следует считать за человека. Во множественном числе слово *реким* употреблено в книге Судей, IX, 4, где оно значит пропащие». (ТОЛСТОЙ, Л.Н.: *В чем моя вера?*).

⁵⁴ ТОЛСТОЙ, Л.Н.: *В чем моя вера?* *lib.ru*. [online].

мы знакомимся с жизнью обычного священника, которого в жизни, кажется, преследует злой рок. Но вдруг читателю открывается абсолютно новый смысл и становится понятно, что это лишь образ того рока, который преследует все человечество. Человек отказывается верить в Бога, который посылает ему такие страдания и это лишь образное отражение судьбы человечества, мечущегося между верой и неверием, религией и безумием. Одной из постоянных тем Андреева было стремление дать ответ на вопросы о смысле веры, о Боге, сделать человека соперником Бога.

В последнее десятилетие жизни Л.Толстой пишет одно за другим выдающиеся сочинения, в которых выстраданы все боли, все проблемы, перед которыми оказалась и литература «серебряного века». Его произведения пропитаны напряженным богоискательством и проповедью очищенного от догматических искажений христианства. Толстой показывал человеческую психику как противоречивость внутренней жизни души, в которой сталкиваются духовное и животное начала. Короной его творчества многими считается роман «Воскресенье». Он поистине является целым художественным миром Толстого, охватывающим всё от высших сфер, аристократии, элиты по самый низ – купцов, мещан, крестьян, нищих, арестантов, проституток. Тем самым он вбирает в себя, по-новому узнающий себя, мир русской жизни конца 19 века.

Как и в поздних произведениях Толстого, во многих рассказах Андреева можно отметить явление катарсиса, духовного очищения. „Очищение происходит при прикосновении протагонистов с альтруистическими принципами. Это те моменты, которые приводят героя к просветлению, духовному очищению, освобождающему душу от негативных мыслей, желаний и аффектов”.⁵⁵ В рассказе «Жизнь Василия Фивейского» таких моментов не много. Не смотря на то, что священник принимает исповеди прихожан, все их бремена, заботы и тягости, со временем он перестает выносить их, его раздражают вновь и вновь приходящие, которые рассказывают о своих грехах, а потом идут грешить дальше, тогда как ему

⁵⁵ DOHNAL, J.: *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 71.

приходится оставаться, храня в себе все услышанное. Чем дальше, тем больше он не в силах забыть об ужасах, которые ему приходится выслушать.

Керженцев также сначала сочувствует Татьяне, однако разум и бесчувственность берут верх. В отличие от Толстого, катарсис Андреева не равен счастливому концу, это скорее процесс – процесс, совмещающий законы совести в обнаружении правды жизни. Он хочет выявить зло, назвать его и тем самым его дискредитировать, укрыто ли оно в обществе или в человеке самом найти путь к его преодолению.⁵⁶

⁵⁶ DOHNAL, J.: *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 72.

ПРОДЕЛКИ ЮРКОЙ НЕДОТЫКОМКИ

Недотыкомка серая

Истомила коварной улыбкою,

Истомила присядкою зыбкою,-

Помоги мне таинственный друг.

Недотыкомку серую

Отгони ты волшебными чарами

Или наотмашь, что ли, ударами,

Или словом заветным каким.

Ф.М. Сологуб

Казалось бы, лишь сильное эмоциональное потрясение, как война, смерть близкого ли другая тяжелая ситуация, может привести человека к безумию. Это не совсем так, в чем читателю позволяет убедиться Ф. Сологуб в романе «Мелкий бес»⁵⁷ (1902), в котором героя приводят к умопомешательству... его каждодневная жизнь и условия, создаваемые им самим.

Роман на первый взгляд производит впечатление романа, написанного в традиции реалистической литературы, произведения о нелепости русской провинциальной жизни конца прошлого века. Однако читатель должен знать Сологуба. Во всех его произведениях постепенно реалистичность начинает исчезать. Сологуб идет намного глубже, затрагивая мистику и позволяя

⁵⁷ Сологуб также написал театральную версию романа, спектакль по которой, однако, был поставлен только в России. На чешской театральной сцене роман имел несколько постановок под разными названиями: „Posedlý“ (Pavel Palouš, Divadlo F.X.Šaldy v Liberci), „Malý ďábel“ (Sergej Fedotov, Národní divadlo v Ostravě), „Ďáblova houpačka“ (Roman Polák, Činoherní klub v Praze) (прим. автора).

созданным им предметам-символам оживать и поглощать действующих лиц. Об этом я расскажу ниже.

В своей публикации Мирослав Дрозда пишет о так называемых *прообразах*, использованных в романе, что выводит роман из исторического процесса и создает систему «мира вообще». Сологуб соединяет воедино древние, хорошо известные всем, мифы и сюжеты из более ранней литературы. Это миф о хаосе, античный миф в подаче игр Людмилы и Саши, библейский миф о жертвенном барашке. Название «Мелкий бес» создает аллюзию на «Бесов» Достоевского, похождения Передонова напоминают похождения Чичикова, а также Германа из «Пиковой дамы», социальная атмосфера романа напоминает читателю общество из комедии Гоголя «Ревизор», создавая тем самым универсальный миф обо всем мире.

Примечателен тот факт, что помешательство главного героя чувствуется уже на первых страницах, однако никто этого не замечает, или старается не замечать. Автор непрерывно описывает страх общества перед вышестоящими, глупость. Очень точно об этом писал Ерофеев: „Тема нелепости вещного мира особенно ярко выражена всеобъемлющим мотивом человеческой глупости. Сологуб создает свой собственный «город Глупов». Слово «глупый» - одно из наиболее часто встречающихся в романе. Оно характеризует значительное количество персонажей и явлений. Приведу ряд примеров: помещик Мурин «с глупой наружностью»; «инспектор народных училищ, Сергей Потапович Богданов, старик с коричневым глупым лицом»; Володин – «глупый молодой человек»; дети Грушиной – «глупые и злые»; городской голова Скучаев «казался... просто глуповатым стариком»; у исправника Миньчукова лицо «вожделяющее, усердное и глупое»; идя свататься, Передонов и Володин имели «торжественный и более обыкновенного глупый вид»; сестры Рутиловы распевают «глупые слова частушек» и т. д. и т. п. По отношению к самому Передонову повествователь постоянно использует еще более решительные определения «тупой» и «угрюмый». Сологубовский город поистине славен своим идиотизмом; при этом его обитатели еще больше

глупеют, веря всяким небылицам, так как «боятся» прослыть глупыми. Нагромождение глупости производит впечатление ее неискоренимости».⁵⁸

Роман строится на нескольких многократно повторяющихся определениях. Нагромождению глупости соответствует в романе обилие веселья. В романе много смеются, хохочут, хихикают, короче, веселятся как могут. Даже жандармский полковник и тот с «веселыми» глазам. Но это веселье производит гнетущее впечатление, и его апофеозом становится бал-маскарад, едва не стоивший Пыльникову жизни. Это бессмысленное, нелепое веселье чревато катастрофой.⁵⁹

В мире, где являются утерянными слои человеческой жизни душевное и духовное, где царствует глупость, нелепость, грязь, доносы - сумасшествие становится нормой. Передонова так и воспринимают герои романа - как нормального члена общества: с ним водят дружбу, ходят в гости, выпивают, играют на бильярде, более того, он завидный жених, за него идет глухая борьба разных женщин. Безусловно, окружающим видно, что с Передоновым творится что-то неладное, но они относят его поведение на счет чудачества.

Передонов относится к плоским героям, в нем читатель не видит решительно ничего положительно, лишь градацию его характера. Роман дает последовательную картину роста безумия в нем. В своих поступках он позволяет себе абсолютно все, что может прийти на ум в страшном сне, не боясь: он плюет на обои, мажет кота вареньем, хочет жениться сразу на нескольких сестрах, он боится, что на него могут донести и сам доносит. Он рождает мысль о неизменности «низкой» человеческой природы, которая дает рождение феномену *передоновщина*.

«- Ты думаешь, через двести или триста лет люди будут работать?.. Нет, люди сами работать не будут... на все машины будут:

⁵⁸ ЕРОФЕЕВ, В. В.: *В лабиринте проклятых вопросов*. Москва: Советский писатель, 1990, с. 24-29.

⁵⁹ Речь идет об эпизодах, где «комичный» сюжет несет в себе всю глубину истинного трагизма. Такую технику «карнавализации» использовал, например, Достоевский в романе «Преступление и наказание» или А. Белый в романе «Петербург» (прим. автора).

повертел ручкой, как аристон, и готово. Да и вертеть долго скучно». Собеседник Передонова, Володин, радостно подхватывает эти слова, но грустит о том, что *"нас тогда уже не будет". "- Это тебя не будет, а я доживу", - возражает Передонов».*⁶⁰

„Едва ли во всей всемирной литературе есть создание более нелепое, более уродливое и отвратительное, более недействительное при всей своей обыденности, чем этот Передонов”.⁶¹ И все это – передоновщина, живущая в людях, так точно и страшно описанная Сологубом.

Передонова никто не останавливает – он живет в своем мире иррациональности и абсурда. Кажется, что-то не выдержит, взорвется и лопнет. Будет это мир или Передонов? Он сам проводит, как выражается Дрозда, «черную стилизацию мира», видя действительность через «дымку противных и злых иллюзий».⁶² Он создает себе хаотический мир, в который все больше и больше начинает верить, творить зло и разбой, и в то же время присуждает свои качества другим и ненавидит их за это еще больше. Мир вещей одухотворяется, и предметы становятся личными врагами безумного, и, в конце концов, «проглотив» его, одерживают над ним победу.

„Совершенно невозможно в короткой характеристике изобразить всю силу пошлости, составляющей основной тон натуры Передонова. Есть что-то большое в этой необъятной и объемлющей мелкости, что-то сатанинское в мерзости ничтожества. Его угрюмое самодовольство, его беззаветный эгоизм, его трусливая подлость, его подозрительная запуганность, его неотступное и вместе с тем дряблое сладострастие, его суеверие и его цинизм с самого начала складываются в живой образ, который чем дальше, тем больше поражает удивительным сочетанием ошеломляющей невозможности и художественной убедительности. Возможно, Передонова нет, но если нет, то его надо выдумать. И Сологуб его выдумал или списал с натуры: с себя или с нас всех. Ибо, если бы в каждом из нас не сидел Передонов в такой же

⁶⁰ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Мелкий бес*. Paris: Booking International, 1995, с. 275-277.

⁶¹ ГОРНФЕЛЬД, А. Г.: *Критика начала 20 века*. Москва: Олимп, 2002, с. 42.

⁶² DROZDA, M.: *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému*. Praha: Univerzita Karlova, 1990, s. 217.



Рис. 7. «Недотыкомка», работа Т. Базарова, карандаш, 2003.



рис.8. «Недотыкомка», М. В. Добужинский, тушь, карандаш, 1906—1907.

степени как сидит в нас Фауст, Прометей или Хлестаков, то их не стоило бы изображать”.⁶³

Весь мир для него становится овеществленным бредом. Он лжет и верит себе и борется с миром диких грез, им же сочиненным. У Передонова появляется мания преследования, галлюцинации, во время которых ему является непонятное, вечно хохочущее существо Недотыкомка, центр его мира. Никому из читателей не известно, что на самом деле представляет собой Недотыкомка. Недотрога, непонятное существо, серое, неуловимое, терзающее своей неуловимой силой, бесформенной призрачностью... Что это? Придуманый демон или нечто иное? Сологуб, хоть и описывает ее, но оставляет в фантазии каждого читателя (см. рис. 7 и 8). То «дымная и синеватая», то «грязная», «вонючая» и «страшная», то «злая, бесстыжая», то «кровавая и пламенная», она дразнит и терзает его.

*«Уже ясно было, что она враждебна ему и прикатилась именно для него, а что раньше никогда и нигде не было ее. Сделали ее – и наговорили. И вот живет она ему на страх и на погибель, волшебная, многовидная, – следит за ним, обманывает, смеется, – то по полу катается, то прикинется тряпкой, лентой, веткой, флагом, тучкой, собачкой, столбом пыли на улице и везде ползет и бежит за Передоновым, – измаяла, истомила его зыбкою своей пляской».*⁶⁴

Она – это все скопившееся в мире хаотическое зло, отображение самого Передонова. Она несет в себе смех, рев, плач, хохот, зов. Это – демон, который ничего не создает, а лишь вызывает истинную сущность Передонова, приводя его к постепенному самоуничтожению. И последнее – убийство, совершенное так легко и непринужденно, является пиком, который ломает Передонова. Он не выдерживает: бьется в лихорадке и словно срывает повязки с глаз окружающих. Ведь он, хоть и «одержимый» бес, да – мелкий, ничтожный. *«Не все же, кажется, – тоскливо бормотал Передонов, – есть же и правда на этом свете».* И Передонов стремился найти истину, и это томило

⁶³ ГОРНФЕЛЬД, А. Г.: *Критика начала 20 века*. Москва: Олимп, 2002, с. 42.

⁶⁴ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Мелкий бес*. Paris: Booking International, 1995, с. 255.

его. Он сам даже этого не осознавал, и, не сумев найти ее, в безвыходности и страхе и перед жизнью и перед небытием - погибал.

«Передонов безумными глазами смотрел на труп, слушал шопоты за дверью... Тупая тоска томила его. Мыслей не было.

*Наконец осмелились, вошли, - Передонов сидел понуро и бормотал что-то несвязное и бессмысленно».*⁶⁵

⁶⁵ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Мелкий бес*. Paris: Booking International, 1995, с. 314.



рис. 9. *Иллюстрация к рассказу «Тени», фото + компьютерная графика, (автор).*

ОДЕРЖИМЫЕ СМЕРТЬЮ

В этой главе я продолжу говорить о Сологубе и его восприятии человеческого мира, жизни и ее конца. Можно отметить, что он создал в своей прозе закрытый мир, в котором течет жизнь, искривленная и странная, преломленная через субъективные «призмы» множества «сдвинутых» индивидуальностей, с которых он эту жизнь пишет.

Он создает настоящую коллекцию человеческих странностей. Для него, как и для других «старших символистов» земная жизнь лишь «сон», «тьень». «Злая толпа» и «злая жажда», «злая печаль» и «злая угроза», «злое вождельенье» и «злая ложь», «злые огни» и «злой неурожай», «злое распутье» и «злая дорога», «злой песок» и «злое море», «злые небылицы» и «злые тени», «злое житие» и «злые грани бытия» - это дух, которым наполнено творчество Сологуба.

Реальная жизнь изображается как безобразная, злая, скучная бессмысленная, которая может довести до безумия, полная порока и бездушия. Смерть и подобие ее – безумие – основной мотив его прозы. Она прямо манит к себе его героев. Где у Сологуба истина – в жизни или смерти? Он видел две истины сразу. Говоря словами Блока, он знал „и отвращение к жизни, и к ней безумную любовь”.⁶⁶

В своих «Тяжелых снах» (1883-1894) писатель сконцентрировал круг проблем, значительный для всего дальнейшего творчества, выдвинул темы, связанные с единым вопросом: в чем смысл человеческой жизни? „Темы богооставленности, богоборчества, воскресения, примирения с Творцом и творением нашли затем свое развитие в лирике и рассказах писателя”.⁶⁷

В рассказе «Тени» («Свет и тени», 1896) (см. рис. 9) промелькивает тема света и тьмы. Более часто встречающееся первое название подсказывает, что все-таки в рассказе будет преобладать тема и власть теней. Володе

⁶⁶ БЛОК, А.: *Творчество Фёдора Сологуба. Собрание сочинений в 12 томах. Том II.* Москва – Ленинград: Academia, 1935, с. 118.

⁶⁷ ПАВЛОВА, М.: Вступительная статья. In СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны.* Москва: Художественная литература, 1990, с. 11.

становился чуждым тот мир, в котором он жил. Он был прилежным мальчиком, но уже первые слова рассказа («Худощавый, бледный мальчик ...») намекают, что во внутреннем мире героя что-то происходило не так, он устал от спешки, от суеты и грубости вокруг него. Смерть отца, прислуга с каменным лицом и мама, бледная, живущая для него, но которой не скрыть грусть в глазах – всё это окружает мальчика и создает атмосферу безысходности, потерянности, тоски, самозабвения и томительной грусти:

«Безнадёжно уныло и строго ее окаменелое лицо.

Долгий осенний вечер. За стеною и дождь и ветер.

Как надоедливо, как равнодушно горит лампа!»⁶⁸

Поэтому его вдруг заинтересовало что-то новое, неизведанное, мистическое – на первый взгляд невинная книжка с тенями. Однако вскоре она стала его манить, приковывать. Тени словно поглощали его, сначала он делал тени только с помощью рук, потом он понял, что можно использовать любой предмет.

«И Володя стал всматриваться в тени самовара, стульев, маминой головы, в тени, отбрасываемые на столе посудой, — и во всех этих тенях старался уловить сходство с чем-нибудь. Мама говорила что-то, — Володя слушал невнимательно».⁶⁹

Володя все больше предпочитает мир теней реальному миру. Тени не отражают ту грубость и те желтые язвительные улыбки, они не кричат, не бранят, они притягивают. Но не только мальчика - их загадочность притягивает и маму Володи. Она сама смотрит на свою жизнь и видит ее пустоту, ненужность, бесцельность. Тьма медленно обволакивает их мысли, Володя, никогда не расстраивающий маму, злит ее, получает первую единицу, мама замечает у себя на лице злую ухмылку. Володя захотел бросить свою «детскую забаву», вернуться к жизни, к свету. Но было поздно, ведь тьма, хоть раз появившаяся в душе, в мыслях человека, начинает расползаться

⁶⁸ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 254.

⁶⁹ там же, с. 253.

пропитывая собой все вокруг (вспомним сон героя из рассказа «Сон смешного человека» Ф.М.Достоевского, в котором описывается, как в идеальное общество был внедрен порок, который впоследствии рос и расширялся). Тени сами обступали его, назойливые, неотвязные.

*«Тени везде, вокруг, — резкие тени от огней, смутные от рассеянного дневного света, — все они теснились к Володе, скрещивались, обволакивали его неразрывной сетью. Некоторые из них были непонятны, загадочны, другие напоминали что-то, на что-то намекали, — но были и милые тени, близкие, знакомые, — вот их-то и сам Володя, хотя и мимовольно, искал и ловил повсюду в беспорядочном мелькании чуждых теней. Но грустны были эти милые и знакомые тени».*⁷⁰

Они были повсюду, при молитве, во снах, в каждом прохожем. Люди, ему казалось, смотрели на него враждебно, на него лаяла даже дворовая собачонка, он во всем видел печаль, злоба уже была в его сердце.

*«В Володиной комнате на полу горит лампа. За нею у стены на полу сидят мама и Володя. Они смотрят на стену и делают руками странные движения. По стене бегают и зыблются тени. Володя и мама понимают их. Они улыбаются грустно и говорят друг другу что-то томительное и невозможное. Лица их мирны, и грезы их ясны, — их радость безнадежно печальна, и дико радостна их печаль. В глазах их светится безумие, блаженное безумие. Над ними опускается ночь».*⁷¹

Ночь, которая своей тьмой окутывает Володю маму, полностью отделяя их от мира тех других...

Тема отчуждения, печали и смерти звучит и в сборнике Сологуба «Жало смерти», состоящем из нескольких рассказов, по-своему раскрывающих тему непостоянства, отрешенности, отдаленности от мира. Первый рассказ – «Земле земное».

«Здоровый и веселый мальчик, Саша иногда казался недолговечным, — не жилище на белом свете, как говорят в народе. Что-то темное и вечно

⁷⁰ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 261.

⁷¹ Там же, с. 266.

*нерадостное в Сашиных глазах наводило иногда отца на грустные мысли. И когда он смотрел печально вдаль, перед ним возникала иногда в воображении рядом с жениною могилою другая, свежая насыпь».*⁷²

Даже природа у Сологуба «радостно умирает». Саша вдруг понимает, что в нем зарождается что-то чужое, какой-то злой дух, он старается разозлить отца, хотя каждый раз ему за это стыдно. В нем словно происходит борьба. Однако, оба духа сходятся на том, что земле – земное. Из земли мы взошли, в землю и попадем: земля его манит.

*«Саша закрыл глаза. Он думал, что умрет скоро и будет лежать в земле и тлеть. Но не страшило его, что лежать ему в родной земле. Он любил землю. Любил уходить подальше в поле, быть в одиночестве, приникнуть к земле, слушать ее шорохи и шепоты. Любил ходить босыми ногами, чтобы чувствовать землю ближе».*⁷³

Он задумывается о смерти, и сам осознает, что она его совершенно не пугает. Даже наоборот.

*«И явственно пробуждалось в его душевной глубине то истинно земное, что роднило его с прахом, и от чего страх не имел над ним власти».*⁷⁴

Саша ищет истину и понимает, что в этом мире ему ее не найти. Для него мир, как и для других героев Сологуба полон тьмы и зла, лицемерия, лжи. Ему хочется уйти от этого, его манит вода, но он верит, что час придет и смерть освободит его, что мы все к этому идем, и он идет.

«Но неужели суждено человеку не узнать здесь правды? Где-то есть правда, — к чему-то идет все, что есть в мире. И мы идем, — и все проходит, — и мы вечно хотим того, чего нет.

*Или надо уйти из жизни, чтобы узнать? Но как и что узнают отошедшие от жизни? Но, что бы там ни было, как хорошо, что есть она, смерть-освободительница!»*⁷⁵

⁷² СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 268.

⁷³ Там же, с. 272.

⁷⁴ Там же, с. 286.

⁷⁵ Там же, с. 286.

Рассказ «**Баранчик**» читателя поражает еще больше. В нем звучат опять библейские мотивы, происходит убийство жертвенного барашка, однако в роли «баранчика» выступает 4-летний ребенок, а в роли убийцы - пятилетняя девочка, которая в последствии умирает от удушения дымом. Вознесшись на небо, они предстают перед судом. Ангелы находятся в смятении: с одной стороны, убийство является самым большим грехом, но ведь «согрешивший» - это ребенок. При принятии решения большую роль играет мотив детской невинности. Господь и ангелы великодушно помиловали детские души и наконец впускают детей в рай со словами о том, что на Земле Иисус Христос уже принял муки ради искупления грехов всего человечества.

Предполагаю, что на следующий рассказ Сологуба, «**Красота**», так же оказала влияние западная литература, а именно «Портрет Дориана Грея» (1891) Оскара Уайльда. Мотивы людской внешней красоты и внутреннего блага равновесия звучат в обоих произведениях. В них подчеркивается, что искусство – это красота, и должно приносить в мир именно ее. Оба писателя рассказывают о зарождении порока и его росте в человеке, который, в конечном итоге, обоих главных героев приводит к гибели.

О героине рассказа Сологуба – Елене – читатель узнает следующее:

*«С людьми Елене было тягостно, — люди говорят неправду, льстят, волнуются, выражают свои чувства преувеличенным и неприятным способом. В людях много нелепого и смешного: они подчиняются моде, употребляют зачем-то иностранные слова, имеют суетные желания».*⁷⁶

Сама же она мечтала о другом – о том, чтобы все люди были спокойными и правдивыми, чтобы они поняли, что одна есть цель в жизни — красота, и устроили себе жизнь достойную и мудрую...

Елена создает себе эту красоту, она любит красота своего невинного тела, олицетворяющего чистоту и безгрешность, она счастлива. Но однажды, горничная, случайно заглянувшая в комнату, бросает нечистую улыбку, искажая и оскверняя тем эту чистоту. И снова слышится мотив

⁷⁶ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 288.

Ветхого Завета. Елена – обнаженная, представляющая непорочность и чистоту, словно в Эдеме. Эпизод с Мариной – совершение первого греха, Адам и Ева вдруг почувствовали стыд и неловкость и прикрыли свои тела, Елена чувствует то же самое, она уже не пребывает в раю, любуясь своим отражением.

«Чудилось в нем нечто отвратительное, — зло, разъедающее и позорящее красоту, как бы налет какой-то, паутина или слизь, которая противна и которую никак не стряхнуть.

*Елене часто казалось, что на ее обнаженном теле тяжело лежат чьи-то чужие и страшные взоры. Хотя никто не смотрел на нее, но ей казалось, что вся комната на нее смотрит, и от этого ей делалось стыдно и жутко».*⁷⁷

Ее сознание узнало зло, похоть, зависть, лесть. Звучит столь присущий Сологубу лейтмотив теней.

*«Вечером безокие тени из углов смотрели на нее и зыбко двигались, и эти их движения, которые производились трепетавшим светом свеч, казались Елене беззвучным смехом над ней. Страшно было думать об этом беззвучном смехе, и напрасно убеждала себя Елена, что это обыкновенные неживые и незначительные тени, — их вздрагивание намекало на чуждую, недолжную, издевающуюся жизнь».*⁷⁸

И Елена начала думать и понимать, что «это не показалось ей, что в ней родилось что-то скверное, в тайниках ее опечаленной души». Ею овладели «ужас и отвращение». Очень часто встречающийся вопрос Сологуба:

*«Можно ли жить, когда есть грубые и грязные мысли? Пусть они и не мои, не во мне зародились, — но разве не моими стали эти мысли, как только я узнала их? И не все ли на свете мое, и не все ли связано неразрывными связями?»*⁷⁹

И в рассказе «Земле земное» Саша задается вопросом, как можно радоваться чему-то, если кто-то плачет, как можно быть счастливым, если

⁷⁷ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 290.

⁷⁸ Там же, с. 291.

⁷⁹ Там же.

живешь среди несчастных, как можно попасть в рай, если кто-то попадает в ад.

Как противостоять людской пошлости, как уберечься от людей? Вот те вопросы, которые начали тревожить героиню.

*«Мы все вместе живем, и как бы одна душа томится во всем многоликом человечестве. Мир весь во мне. Но страшно, что он таков, каков он есть, — и как только его поймешь, так и увидишь, что он не должен быть, потому что он лежит в пороке и во зле».*⁸⁰

Все в ней было ясно и спокойно, как прежде и «только темное томило ее презрение к миру и к здешней жизни». И единственное решение – это «обречь его на казнь, и себя с ним».

Все главные мотивы, идеи и вопросы писателя собраны в одноименном со сборником рассказе «Жало смерти» (1904). Кроме самого названия Сологуб использует второе название - *Рассказ о двух отроках* – раскрывающий главную тему рассказа. Два соседских мальчика, уже по своему первичному описанию, представляют собой олицетворение света и тьмы, вечно присутствующих у Сологуба. В каждой его строке чувствуется Сологуб-символист. Ваня – его сатанинское начало чувствуется не только в его поступках (например, употребление алкоголя, курение как бунт против мира, в котором живет) и мыслях (он близок к философии Шопенгауэра, своим убеждением, что «человек человеку волк»), но во всех символах, которыми его наделяет писатель. Это и его фамилия - *Зеленев* (зеленый цвет не раз встречается у Сологуба, как мрачный, болотный, «злой»), и его «русалочьи» глаза и прозрачный взгляд, злорадный голос, усмешки, чувство ревности, несущее с собой порок, отдаление от родителей, алкоголь, необычайная, аж «бесовская», вольность. Ему характерны чувство злости, обиды. Ему противостоит Коля, добрый и ласковый мальчик с благородной фамилией Глебов. Он изначально представляет детскую чистоту, невинность. Однако, постепенно под влиянием Вани, Коля (как и герой из рассказа «Тени») сначала лишается воли, а потом постепенно переходит сам на

⁸⁰ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 292.

сторону мира теней. Его разум заполняется испорченными мыслями Вани о смерти, отдалении от родителей, вкушении недозволенного. Ваня, используя внушение, словно манит Колю и делает из него своего «раба», доводит его до самоубийства. Однако, сам того не ожидая, не может побороть свои мысли, так как сам является рабом. Не сумев противостоять своим мыслям и миру, собой сконструированному, он сам бросается в воду.⁸¹

Для того чтобы заново обрести смысл жизни, возродиться, не раз писателями подчеркивается необходимый фактор – *воля* самого человека.⁸² Ведь чтобы переманить Колю в рассказе «Жало смерти», Ваня сначала лишает его той самой воли, наделяет зависимостью, и потом ведет к медленному уничтожению. Тема развивается в литературе следующих веков, показывая, что далеко не всегда одерживает победу человек, раз лишившийся воли под воздействием порока, теней и зла.

Своеобразие творчества Сологуба, среди других модернистов, в его мировосприятии, что у него не просто свет борется с тьмой, а свет, несущий добро, непрерывно сражается со светом, несущим зло. И победа здесь, возможна ли? Его называли певцом смерти, но загадка творчества заключается в том, что в его прозе присутствует, как живое, так и мертвое, и герои пытаются найти равновесии между ними.

⁸¹ Мотив «манящей» воды присутствует не только в других произведениях Сологуба (выше описанный рассказ «Земле земное»), но и в произведениях зарубежных модернистов. Как, например, Вирджинии Вулф (1882-1941) в произведении Миссис Дэллоуэй / *Mrs. Dalloway* (1925). На писательницу оказал огромное влияние Достоевский. Как и Сологуб, в своем романе она описывает конфликт жизни и смерти, здоровья и безумия (прим. автора).

⁸² Этот мотив встречается уже в литературе XVII века, например, в «Повести о Горе и Злочастии», в которой описываются странствия человека. Речь идет и о странствии духовном, поиске самого себя, которые венчаются избавлением от горя и зла путем вступления в монастырь (прим. автора).

ГОСПОДА, ДАЙТЕ МНЕ СОЙТИ С УМА

В отличие от предыдущих примеров, в рассказе Чехова «Черный монах» (1892) прослеживаются традиции реализма. Нашему вниманию предстает магистр психологии Коврин, проводящий время со своими близкими друзьями. Противоположностью ярким краскам сада, теплым солнечным дням является неожиданный рассказ Коврина легенды о черном монахе. Впоследствии черный монах сам является герою. Коврин понимает, что видит галлюцинацию. Монах рассказывает Коврину о «вечной правде», но герой, не верующий в вечную жизнь и бессмертие людей, не может понять, зачем людям та самая «вечная правда». Однако, образ черного монаха, разговоры с ним приносят Коврину чувство счастья, радости и воодушевления. Он начинает понимать, что он не здоров, но факт этот его абсолютно не пугает

*«Но ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла; значит, в моих галлюцинациях нет ничего дурного».*⁸³

Черный монах говорит Коврину слова, которые тешат его больную душу. Ему приятно слушать, что цель вечной жизни, как и всякой жизни вообще, "наслаждение в познании" и он, Коврин, - тот единственный, гений, который может это познать и тем самым обрести бессмертие:

*«Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранниками божими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно»*⁸⁴.

Черный монах говорит о том, что здоровы и нормальны только заурядные, «стадные» люди. Коврин же – гений; он не будет понятым в своем кругу лишь потому, что люди вокруг него – бездарные, не отличающиеся друг от друга.

⁸³ ЧЕХОВ, А.П.: *Избранные произведения в 4 томах. Том II.* Москва: Художественная литература, 1950, с. 190.

⁸⁴ Там же, с. 193.

Замечу, что уже при первом появлении монаха, Коврин «удивлён», насколько совпадают их взгляды. Монах появляется, как только Коврин о нём начнет думать. Эти факты позволяют мне предположить, что монах – это видение, напоминающее процесс сна. И в образе монаха отражается сам Коврин.

Однако, герой слушается совета близких и вылечивается – черный монах перестает к нему являться. Что же он чувствует, покой? Нет, непреодолимую тоску. Он становится несчастным человеком:

«Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все: я - посредственность, мне скучно жить... О, как вы жестоко поступили со мной! Я видел галлюцинации, но кому это мешало? Я спрашиваю: кому это мешало?»⁸⁵

По мнению монаха (и Коврина), нормальность и здоровье – это то скучное, с чем надо идти в стадо. По словам Коврина, если бы Магомета лечили от „экстаза и вдохновения“, „то после этого замечательного человека осталось бы так же мало, как после его собаки“. В отличие от других, именно в гениальности он видит бессмертие.

Чехов задается вопросом – может ли сумасшествие дать человеку счастье. Если реальность представляется серой и унылой, нужно ли человеку излечение, не лучше ли остаться в своих иллюзиях, ненастоящих, но дающих ощущение полноты жизни. Излеченный Коврин делает свой выбор, и выбор этот осознанный – сумасшествие, остаться в том мире, где тебя понимают, где с тобой считаются, где тебя превозносят, мире, который дает тебе то, что не могли дать люди вокруг тебя. Я болен – да, но это дает мне то счастье, которое не дали вы. Возвращается черный монах, герой, как и персонаж из рассказа «Красный цветок», умирает с блаженной улыбкой на губах.

Из выше приведенного анализа избранных произведений, мы видим, что герои Чехова, Сологуба, Гаршина и Андреева ставят под вопрос весь

⁸⁵ ЧЕХОВ, А.П.: *Избранные произведения в 4 томах. Том II.* Москва: Художественная литература, 1950, с. 202.

смысл бытия, доказывая, что оно состоит совсем не в обычности, незнании и стадности, а в переходе через границы разума, самоуничтожении, и тем самым обретении свободы и бессмертия.⁸⁶

⁸⁶ POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 1995, s. 69.

V

«ЗА КУЛИСАМИ»

Только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни смерти человечества, мы приблизимся к тому, что движет новым искусством.

Андрей Белый

Темы, которые до сих пор были затронуты в работе – это сцена, на которой представляли писатели свои произведения. Чтобы лучше понять отношения авторов к своим героям и представленным мирам, я постараюсь приподнять занавес и заглянуть в жизнь самих авторов. Ведь, человек, затрагивающий в своем произведении вопрос грани, вопрос смерти и безумия, отношения к жизни, безусловно, основывается и ищет вдохновение не только в обществе и огромных переменах в нем, но в первую очередь, в том, что проживает сам в своей собственной, отнюдь непридуманной жизни.

Вернемся, например, к Достоевскому. Известно, что после появления у него симптомов эпилепсии он «наградил» этой болезнью многих своих персонажей, таких как Мурин («Хозяйка»), Нелли («Униженные и оскорбленные»), князь Мышкин («Идиот»), Кириллов («Бесы») и Смердяков («Братья Карамазовы»). Утро 22 декабря 1849 года, утро образцово-показательной казни, двадцать минут в ожидании смерти все чувства, пережившие писателем, были так же описаны в романе «Идиот».

Рассмотрим же, на какой почве выросли, под каким влиянием находились и другие писатели. Какие они были, и что их самих связывало с ими созданными героями.



рис. 10. В. М. Гаршин, доброволец в русско-турецкой войне 1877.

В.М. ГАРШИН

В детские годы на **Всеволода Михайловича Гаршина** (1855 - 1888) (см. рис. 10) большое влияние оказывала его мать, интересовавшаяся литературой и политикой и владеющая французским и немецким языками. Однако уже в детстве будущему писателю пришлось пережить семейную драму, отразившуюся на его здоровье и мироощущении: мать Гаршина ушла к его воспитателю, деятелю революционного движения 1960-х.

Гаршин начинает писать уже в гимназии. После её окончания Гаршин знакомится ближе с молодыми художниками-передвижниками. Вскоре, став профессиональным искусствоведам, он пишет ряд статей о живописи, представленной на художественных выставках. Наверняка читатель был поражен, с каким профессионализмом и мастерством был написан рассказ «Художники», ставящий проблему выбора пути для интеллигенции (выбор стоит между путём обогащения и, полным лишений, путём служения народу). Экспрессионистические картины, написанные автором, соединяют в себе опыт и знания, полученные именно в это время.

С началом русско-турецкой войны Гаршин отправляется добровольцем в действующую армию. Позже его впечатления от болгарского похода, в котором он участвует, легли в основу рассказа "Четыре дня". Он так же, как и герой рассказа был тяжело ранен в бою, был отправлен в госпиталь, затем домой. Несомненно, многие чувства, переданные главному герою рассказа «Четыре дня», пережиты им самим.

В начале 1870-х Гаршин заболевает психическим расстройством. „В 1880 году после неудачной попытки вступить за революционера Молодецкого и последовавшей казнью, которая потрясла писателя, его болезнь обостряется, и около двух лет он находился в психиатрической лечебнице”.¹ В 1883 он женится на Н. Золотиловой, работавшей врачом. Этот период Гаршин считал самым счастливым в своей жизни. Восстановив

¹ *Краткий биографический словарь: Русские писатели и поэты.* Москва: Рипол Классик, 2000.

душевное равновесие, он пишет один из своих сильнейших рассказов «Красный цветок», описывая те душевные терзания, через которые прошел он сам.

Но в 1887 у него наступает очередная тяжелая депрессия: он оставляет службу, появляются семейные ссоры между женой и матерью – всё это приводит к трагическому исходу.

В 1888 г. Гаршин покончил собой, ставя точку в описываемой им теме смерти и безумства.



рис. 11. «Л. Андреев на яхте», работа И. РЕПИНА, масло, 1912.

Л.Н. АНДРЕЕВ

Леонид Николаевич Андреев (1871 – 1919) (см. рис. 11), по его собственным словам, в гимназии «учился скверно», однако с детства был увлечен произведениями Жюль Верна, Эдгара По, Чарльза Диккенса, Льва Николаевича Толстого, Артура Шопенгауэра, которые оказали на мировоззрение будущего писателя особенно сильное влияние. Мотивы Шопенгауэра пронизывают многие его произведения. А Блок, например, так отзываясь об Андрееве: „В нем находят нечто общее с Эдгаром По. Это до известной степени верно, но огромная разница в том, что в рассказах Андреева нет ничего «необыкновенного», «странного», «фантастического», «таинственного».²

В 1889 году юноша тяжело переживает потерю отца. В этом же году его поджидает еще одно испытание – тяжелейший душевный кризис из-за несчастной любви. Психика впечатлительного молодого человека не выдерживает – он пытается покончить с собой и ложится под поезд между рельсов, решая испытать судьбу.

В университете он вынужден решать проблемы не только платы за обучение, но и за пропитание. Жизненные неурядицы снова доводят начинающего писателя до самоубийства, что ему опять не удается. Еще раз он испытывает судьбу в 1894 году, оставшись и на сей раз живым.

Бедный студент влачит полуголодное существование. Вдобавок, Леонид Андреев попадает под полицейский надзор за участие в подпольной организации.

Он вынужден жить частными уроками, рисовать портреты на заказ. Нужно отметить, что Андреев был очень разносторонней личностью. Кроме

² БЛОК, А.: *Памяти Леонида Андреева, Сочинения в двух томах. Том II.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955, с. 220-243.

литературы он увлекался архитектурой, фотографией и изобразительным искусством (его работы в своё время хвалил И. Репин).³

В 1897 году Леонид Андреев окончил университет кандидатом права. Он начал служить помощником присяжного поверенного, выступая в суде в качестве защитника. Несомненно, из своей практики он вынес сюжеты многих своих произведений, например рассказа «Мысль».

10 января 1902 года в газете «Курьер» вышел рассказ «Бездна», всколыхнувший читающую публику. В нем человек представлен рабом низменных, животных инстинктов. Вокруг этого произведения Л. Андреева сразу развернулась широкая полемика, характер которой носил уже не литературоведческий, а, скорее, философский характер. Позже писатель даже замыслил "Антибездну", где хотел изобразить лучшие стороны человека, но так и не осуществил задуманное.

Вскоре он пережил одну из самых страшных трагедий своей жизни – смерть любимой супруги при рождении второго сына.

За всю жизнь, как видно, Андрееву не раз приходится решать экзистенциальные вопросы, он обращается к Библии. Он пишет одно из своих самых известных произведений «Иуда Искариот», где с неожиданной стороны показывает известный всем сюжет Нового Завета. Сам автор охарактеризовал это произведение как «нечто по психологии, этике и практике предательства».⁴

В 1914 г. он пишет роман «Дневник сатаны», который не заканчивает. Позже тему романа о принятии сатаны образа человеческого продолжит в своем шедевре «Мастер и Маргарита» М. Булгаков.

Неспокойное душевное состояние, однако, не оставляло писателя. Леонид Андреев скончался от паралича сердца.

Таким образом, жизнь писателя была полна лишений и трудностей. Несколько попыток самоубийства указывают на впечатлительность и

³ Подлинники цветных автохромов Л. Андреева хранятся в Орле в собрании Государственного литературного музея И. С. Тургенева и в собрании Русского архива в Лидсе, Великобритании (прим. автора).

⁴ АНДРЕЕВ, Л.: *Проза*. Москва: Олимп, 2001, с.213.

тревожность души, но вместе с тем писатель умудряется находиться в гуще событий того времени, поддерживая революционное движение. Такое противоречие не могло не сказаться на психике Андреева. Временами он впадал в полную эйфорию, иногда же страдал глубочайшей депрессией. Поэтому рассказ «Красный смех» достаточно точно соответствует душевному состоянию автора. Корней Чуковский не раз замечал, что Андреев, в отличие от остальных художников, «пишет не кисточкой, а малярной кистью». Андреев пишет о том, что война сводит с ума. Но не сводили ли с ума самого автора бесчисленные собрания, выступления, аресты? Экспрессионизм Андреева выражался в том, что „он и в самом деле писал размашисто, широко, не заботясь об отделке деталей, стремясь донести до читателя главное настроение – ужаса или восторга”.⁵ Такая двойственность психического состояния сопровождала его самого всю жизнь.

⁵ БАСИНСКИЙ, П.: Материалы к биографии. In АНДРЕЕВ, Л.: *Проза*. Москва: Олимп, 2001, с. 220.



рис. 12. «Портрет Ф. Сологуба», работа Ю.Анненкова, 1921 г.

Ф.М. СОЛОГУБ

Я – бог таинственного мира,
Весь мир – в одних моих мечтах.

Сологуб

Детство Фёдора Тетерникова (1863-1927) (см. рис.12) прошло поистине на самом дне жизни. Отец – незаконный сын полтавского помещика, крепостной, чью жизнь вскоре оборвала чахотка. Мать Фёдора, оставшись с двумя детьми (четырёх и двух лет) на руках, поступила в услужение. Дети служанки строго должны были знать своё место. Мать трудилась в поте лица, вымещая на детях усталость и раздражение. Поэтому лирический герой самых первых стихотворений Тетерникова - босоногий поротый мальчик (пороли и били его и в школе, и дома, хотя было не за что - хорошо учился и выполнял всю заданную работу по хозяйству). Именно образ этого мальчика увидит читатель в его будущих рассказах, мрачных и тяжелых....

Десятилетие, в течение которого Тетерников был провинциальным учителем, было временем унижений, покорности, безденежья. Пьянство, обжорство, сплетни, грязные связи - всё, что принято в качестве развлечения в провинциальном городе, не обходит стороной Фёдора. Но с этой бесплодной жизнью он умудряется сочетать и литературное творчество мечтать о том, как он вдохнёт в души своих учеников свет и любовь. Однако мрачная жизнь со всех сторон обступает провинциального мечтателя.

Ощущение тяжести и беспросветности жизни, нужда, в конце концов, преображается в его произведениях. Появляются мотивы смерти, но это не переход в лучший мир, а желание спрятаться, скрыться от этого мира. Он становится инспектором в училище, переходит на прозу, где отражается его тяжелый жизненный опыт и берет псевдоним *Сологуб*.

Презрительное отношение к жизни становится художественным фактором творчества Сологуба. Оно приводит его к культуре смерти, исчезновения; жизнь всё более и более представляется путём страдания.

В своей бытовой жизни он так и остался во многом гимназическим учителем – бывшая провинциальная застенчивость превратилась в строгость и язвительность, он стал обидчивым, неуживчивым, надменным. С необычайной осязаемостью он сам рассказывал, как неотступною тенью идет за ним повсюду «одноглазое дикое Лихо». Для иных это метафора, но для Сологуба – мировоззрение. Существует мнение, что в полном образе Передонова Сологуб воплотил самого себя, изобразив все свои самые безобразные качества. Осмелюсь это предположение оспорить. Конечно, легко прочесть роман сказать, что это написано не про него. Однако, в предисловии ко второму изданию «Мелкого беса» сам автор поясняет причины и средства, использованные для его написания. „Бытовое и психологическое в моем романе основано на очень точных наблюдениях, я имел для своего романа достаточно «натуры» вокруг себя”.⁶ Увидев в персонаже романа какие-то черты схожие с писателем, хочется сказать: «Это не про меня», что это писатель сам населил свой мир призраками, создавая их для себя, как и его герой Передонов. „Нет, мои милые современники, это о вас я писал мой роман о Мелком бесе и жуткой его Недотыкомке, об Ардалионе и Варваре Передоновых, Павле Володине, Дарье, Людмиле и Валерии Рутиловых, Александре Пыльникове и других. О вас”.⁷ Сологуб создает Передонова, чтобы показать на борьбу с передоновщиной в своей и нашей жизни.

В 1907 г. умирает его сестра Ольга Кузьминична, которую он чрезвычайно любил и почитал, с которой никогда не расставался. Чередование тёмных и светлых периодов жизни вызывает у Сологуба желание уйти, скрыться, спрятаться. Речь уже не идёт о прекрасной жизни иной, а об ожидании того часа, когда можно будет уйти от бездарного круговращения в иную, столь же негостеприимную обитель.

⁶ СОЛОГУБ, Ф.К.: *Мелкий бес*. Paris: Booking International, 1995, с. 7-8.

⁷ Там же.

После Октябрьской революции у жены развилось психическое заболевание, она покончила с собой, утопившись в реке, и лишь спустя месяцы труп был найден. Тема реки и самоубийства отражается в произведении «Жало смерти».

Вскоре изнуряющая болезнь сделала своё дело, 5 декабря 1927 г. скончался этот певец «мёртвых и навек утомлённых миров», как сказал о нём И. Эренбург.

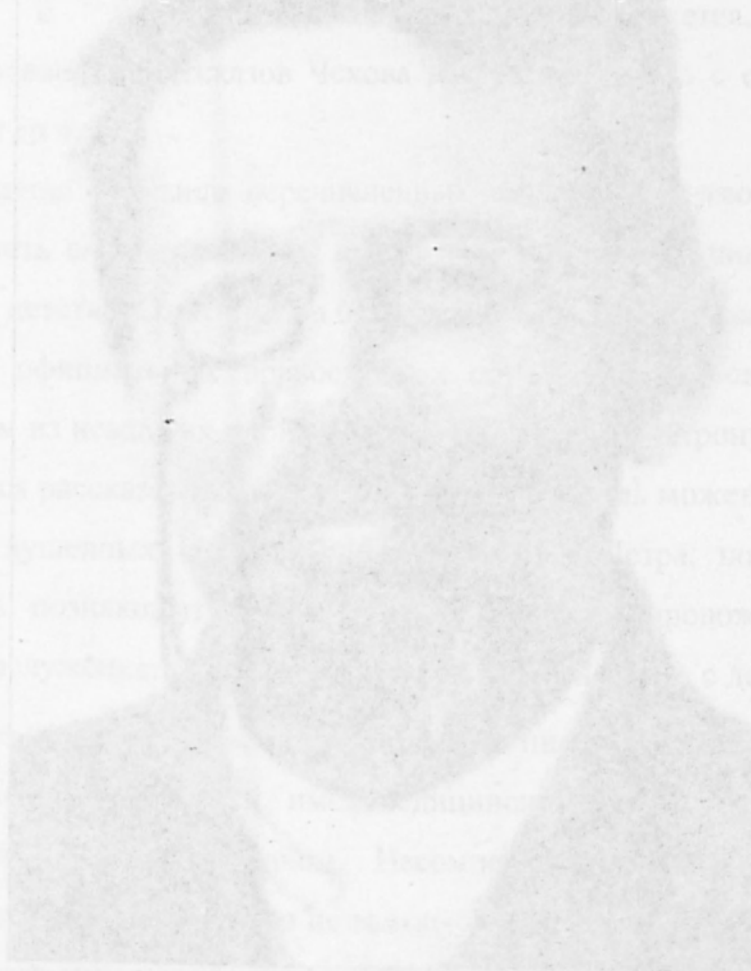




РИС. 13. А.П. ЧЕХОВ

А.П. ЧЕХОВ

Признаться честно, при подробном ознакомлении с биографией **Антон Павловича Чехова** (1860-1904) (см. рис. 13), я была немного озадачена. По сравнению с предыдущими писателями, кажется, что идеи проанализированных рассказов Чехова не связаны тесно с его собственной жизнью. Так ли это?

В отличие от выше перечисленных писателей, в творчестве Чехова трудно уловить его отношение к религии. Возможно, причину тому нужно искать в его детстве. Отец Чехова был очень строгим человеком, что касается соблюдения официальных православных обрядов, и требовал того же от детей. Одним из немногих произведений, где напрямую затронута религиозная тема, является рассказ «Архиерей», в котором читатель может не только быть свидетелем душевных скитаний преосвященного Петра, но так же имеет возможность познакомиться со всеми деталями, сопровождающими весь процесс богослужения, о которых писатель, вероятно, знал с детства.

Можно предположить, что Чехов также писал о сумасшествии, так как он был знаком с этой темой, имея медицинское образование и проработав несколько лет уездным врачом. Несомненно, профессиональный опыт писателя отражён в рассказе. Но не только он. С одной стороны, критиками не раз было замечено, что рассказы «Палата №6» и «Черный монах» стоят особняком среди всего жизненного творчества Чехова. Во-вторых, о творчестве Чехова можно сказать, что ему более, чем предыдущим писателям, чужда самопроекция, он пишет о своих героях объективно, не осуждая, не устанавливая норм. И всё же...

В 1890 Чехов прерывает успешно начатую литературную работу и отправляется в длительное путешествие через Сибирь на остров Сахалин для «изучения быта каторжников и ссыльных». Творческим итогом путешествия становится книга «Остров Сахалин» (1895), написанная в жанре «путевых записок»; в ее основу легли собранные им на острове статистические данные и личные впечатления от многочисленных встреч. Эта поездка во многом

повлияла на писателя. Впоследствии во многих рассказах своего времени Чехов обращается к исследованию души современного человека и его жизненного поиска счастья, правды, смысла.

Его произведения затрагивают разнообразные социальные, научные и философские идеи, например *пессимизм* в рассказе «Палата №6». Он также решает волновавшие его вопросы *аномальных явлений психики* и проблематика признания человека в обществе («Черный монах»). „Основой сюжетов становится не столкновение человека с грубой социальной средой, но внутренний конфликт его духовного мира: герои Чехова — «хмурые», скучные, живущие «в сумерках» люди, оказываются жизненно несостоятельными в силу собственной неспособности к творческой реализации, неумения преодолевать душевное отчуждение от других людей; они страдают по причине собственных житейских ошибок, дурных поступков, нравственной и умственной апатии”⁸

Многие герои его произведений все сильнее испытывают «тоску по идеалу», переживают стремление к новой, лучшей жизни. Он описывает томления и муки своих героев. Однако в отличие от Толстого, который так же занимался этой темой, ему чуждо моральное учительство и религиозная проповедь, он не прописывает рецептов нравственного совершенствования, общественного переустройства или духовного преображения.

Из коротких введений в жизнь писателей, можно сделать вывод, что личностные особенности авторов, несомненно, отразились на их творчестве. На примерах мы убедились, что каждый писатель по-своему видел данную проблему и, безусловно, тема постановки экзистенциальных вопросов своеобразна и отличается детальным исследованием и глубоким погружением во внутренний мир человека, прежде всего – свой собственный.

⁸ *Краткий биографический словарь: Русские писатели и поэты.* Москва: Рипол Классик, 2000.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблематика выдвижения и поиска путей к решению экзистенциальных вопросов – одна из ключевых тем во всей истории литературы. В работе я рассмотрела взгляд писателей рубежа XIX – XX веков на решение этих вопросов через призму безумия.

В ходе работы было доказано, что тема безумия в литературе конца XIX – начала XX веков не была чем-то новым. Таким образом, были выявлены источники, повлиявшие на авторов при раскрытии темы. Во-первых, большое влияние оказало на писателей богатое к тому времени литературное наследие со времен древнерусской литературы и литературы золотого века. Во-вторых, огромную роль сыграл исторический фон и возникновение новых философских течений. В-третьих, в творчестве писателей отразился непосредственно их собственный жизненный опыт.

Уже с периода средневековья отмечается особый интерес к безумию. С одной стороны оно развивается в типе фольклорного героя Ивана-дурака, который на первый взгляд отличается от остальных своей глупостью, однако, впоследствии герой своей хитростью и смекалкой преодолевает все препятствия, встающие на пути. С другой стороны, наблюдается развитие исключительного для России явления – юродства (Христа ради). Юродивым приписывается обладание способностью предсказывать грядущие события, видеть, что недоступно взгляду обычного человека. Данное явление находило отражение в литературе и искусстве каждой эпохи, вплоть до наших дней. Он надевают на себя маску безумия для того, чтобы получить свободу говорить открыто, бунтовать, показывать свое отличие от других, несогласие с окружающими их миром.

Постепенно религиозно-мистическое понимание жизни, свойственное древнерусской литературе, уходит на второй план. Этот процесс полностью завершён секуляризацией при Петре I в XVII веке.

Приход романтизма в XIX веке приносит новый тип героя. Им становится до тех пор «маргинализованная» личность, которая встает в конфронтацию с непонимающим и гнетущим её миром, и ищет духовное убежище вдалеке от него. В своем творчестве А.С. Пушкин, к примеру, затрагивает вопросы отношения между человеком и обществом, нежелание людей принять отличающихся индивидов, пытаясь побороть их любой ценой.

Во время реализма углубляется социальный аспект решаемых вопросов. Н.В. Гоголь вводит новый тип чиновника, поглощенного социальными проблемами (получение должности, мания величия, отверженная любовь), рано или поздно приводящими его к безумству. Своей вершины оно достигает в «Записках сумасшедшего». Это произведение, безусловно, оказало влияние на произведение следующего писателя, чье творчество поистине является ключевым для понимания темы экзистенциальных вопросов – Ф.М. Достоевского. В начале своего творчества, в художественном произведении «Двойник», он преодолевает традицию чиновников и социальных вопросов, и постепенно переходит к решению вопросов бытия. Эта тема является главной темой во всем его творчестве. Вершиной и произведением, собравшим воедино все главные вопросы существования, является роман «Братья Карамазовы». Творчество, прежде всего, выше упомянутых писателей золотого века внесло в литературу идеи, позже отразившиеся в произведениях писателей конца XIX – начала XX веков.

Реформы, войны, революционное движение, изменения в обществе, вызванные отменой крепостного права, и вместе с тем расцвет литературы, науки и техники – вот что характерно для рассматриваемого периода времени. Безусловно, велико также воздействие идей и концепций зарубежных и русских (религиозных) философов. Главное место всё больше занимает человек с его чувствами, мыслями, переживаниями и особенно интуицией, так как человек теряет возможность полагаться на разум – не находя выхода, он заходит в тупик.

Было выявлено, что в своих произведениях рассмотренные мною писатели рубежа веков внесли автобиографические черты своей собственной жизни. Особенно ярко это заметно на творчестве Ф.К. Сологуба. В его

произведениях мы встречаемся с мотивами его детства, профессионального пути и собственных переживаний, выливающих в незаглушаемую тему смерти, которой пронизано всё его творчество. В шокирующих, экспрессивных работах Л. Андреева отражается как его неуравновешенный характер, так и его талант как художника, фотографа и архитектора. В. Гаршин, в свою очередь, переносит своим героям свои собственные переживания как участника войны, а также немаловажную роль играет факт, что писатель сам страдал и погиб от душевной болезни. В рассказах Чехова читатель может уловить отголоски детства писателя, в частности безупречное знание формальной стороны религии, привитое отцом. Также в рассказе «Черный монах», в размышлениях-переживаниях душевно заболевшего Коврина ясно видится психастеническое мироощущение самого Чехова.

Что касается «типов» безумия, не все случаи литературного безумия являются безумием как таковым с медицинской точки зрения. В литературе оно используется как прием для выражения определенной задумки писателя. Однако, будь герой безумен на самом деле или будь он мнимым безумцем, для всех случаев характерна общая черта – герои встают против общества, против его устоев и принципов. Герои отделяются от него, пытаются найти свою правду жизни. Причины, по которым герои начинают искать ответы на вопросы бытия – разные.

Поводом может послужить какое-либо эмоционально-сильное крайнее обстоятельство, как, например, *война* в рассказах В. Гаршина и Л. Андреева. В рассказах Ф. Сологуба причиной, ведущей к безумству героев, является неудовлетворенность, вызванная внешним миром и порождающая беспокойство души и желание найти выход из столь душного и порочного внешнего мира. Сологуб приводит своих героев или к реальному сумасшествию или к самоубийству. Роман «Мелкий бес» вызывает отвращение как к герою-одержимому, постепенно тонущему в своем собственном мире злости и порока, так и ко всем остальным персонажам – жителям города, безумным в своем мещанстве и глупости.

Переворачивает понятие о безумстве Л.Н. Толстой. В его произведениях, «безумным» человеком считается в современном обществе

тот, кто выбирает жизненный путь, соблюдая моральные законы и, следуя учению Христа, подставит «правую щеку» под удар.

Л. Андреев в рассказе «Мысль» проводит эксперимент над врачом Керженцевым, подводя его к границе между разумом и сумасшествием. Однако, его разум пытается сотворить нечто идеальное, математически безошибочное. Таким образом, при столкновении с внешним миром, в котором кроме разума важную роль играют чувства, в мире, который не всегда подчиняется логике мысли, мышление путается, рациональное отождествляется с иррациональным, человеческий разум сдается.

И, наконец, неоднозначные вопросы поднимает в своих рассказах А.П. Чехов. В пациентах, собранных Чеховым в одной «Палате №6», показаны все виды безумия – юродство, бред преследования, мания величия, совершенный уход от действительности в свои фантазии и грезы. Сумасшествие – это тюрьма для тела и души человека, где есть только боль и страдание. Он призывает к милосердию, ведь неизвестно по какую сторону разума вдруг может оказаться любой человек. В рассказе «Черный монах» Чехов задается вопросом, можно ли найти счастье в реальном мире или в сумасшествии. Герой рассказа склоняется ко второму, находя в безумстве то счастье и понимание, в котором нуждается человек и которое ему не может дать окружающий его мир.

Создавая все образы и выдвигая новые вопросы, писатели, не только черпали идеи из более ранних произведений, но и являлись вдохновением для их последователей, которые так же затрагивали житейные вопросы, касающиеся жизни и смерти, веры в Бога на границе между разумом и безумством. К этим писателям относятся, например, Михаил Булгаков, Василий Розанов, Андрей Белый.

Произведения, проанализированные в данной работе, являются одними из тех, к которым читатель возвращается на протяжении многого времени, так как они пытаются решить вопросы, над которыми не подвластно время. И не смотря на то, что многие писатели не указывали на верный путь, который должен избрать человек, для современного читателя важно то, *какие* вопросы

и *каким образом* их выдвигали писатели через сознание и подсознание своих персонажей, зачастую оставляя решение за самим читателем.

Авторы предлагали ответы или же задавали всё новые и новые вопросы, на которые реагировали и будут реагировать их последователи. Ведь, в конечном счете, как говорила М. Цветаева, «в диалоге с жизнью важен не её вопрос, а наш ответ».¹ И пока человек задумывается над этим ответом или молчит, пока он находится в поиске – литература будет отражать эти искания через судьбы своих героев.

¹ ЦВЕТАЕВА, М.: Цитаты. Смысл жизни. *Сборник цитат и афоризмов* [online].

RÉSUMÉ

SUMMARY

Jedním z klíčových témat celé historie literatury je tázání po existenci a hledání řešení otázek bytí. Ve své diplomové práci se autorka zaměřuje na tuto problematiku prostřednictvím analýzy masky bláznovství v dílech ruských spisovatelů konce 19. – počátku 20. století, především V. Garšina, A. Čehova, L. Andrejeva a F. Sologuba. Zabývá se také otázkou, proč zkoumané téma je typické pro ruskou literaturu, a čím se výše uvedení autoři inspirovali při vytváření osudů svých postav „bláznů“ či „domnělých bláznů“.

Práce je rozdělena do pěti kapitol. V první části se autorka v teoretické rovině zabývá otázkou, jaké jsou cíle a možnosti použití motivu šílenství, „jinakosti“ při řešení existenciálních otázek. Jsou zde také popsány určité „typy“ bláznovství, způsoby jeho zobrazení, příčiny jeho vzniku a jeho důsledky.

Druhá kapitola je věnována kořenům tématu šílenství v staroruské literatuře a folkloru, které vnášejí do ruské literatury specifický typ hrdiny, jenž se vymyká společenské normě. Tento hrdina je konfrontován nejen s celým světem, ale i se sebou samým.

V další kapitole autorka pozoruje hlubší vývoj tématu v ruské literatuře 18. – 19. století. Na dílech předních klasických autorů demonstruje postupný přechod od převládajících otázek náboženské povahy k otázkám sociálním a posléze čistě existenciálním.

V hlavní části diplomové práce jsou analyzována vybraná díla autorů 19. – 20. století, která autorka považuje za klíčová pro hlubší pochopení zkoumané problematiky. Kapitola je rozdělena do několika podkapitol, z nichž každá pojednává o tematicky odlišném typu literárního „bláznovství“ a jejich různých východiscích a důsledcích.

Rozbor děl je zasazen do dobového historického a filozofického kontextu. V závěrečné kapitole jsou uvedeny důležité biografické údaje autorů, jejichž tvorbě byla věnována čtvrtá kapitola. Jsou zdůrazněny životní zkušenosti spisovatelů, které měly hluboký vliv na jejich vnímání světa, což se později odráželo v jejich tvorbě.

Autorka diplomové práce se opírá o práce ruských, českých a britských odborníků a doplňuje text ilustracemi významných ruských a zahraničních malířů.

SUMMARY

One of the major themes in the history of literature is looking for ways of solving the existential questions. The work is concerned with the ways of depicting madness in literary works at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the reasons of such a common usage of the motif of madness in Russian literature and the goals that are consequently achieved by the authors. The thesis is mainly focused on the works of the major writers of Russian literature of that period, such as Sologub, Garshin, Andreyev and Chekhov.

The thesis is divided into five chapters; in some cases further subdivision is used. The aim of the first chapter is mainly to discuss the ways of showing madness and “otherness” in solving the existential issues. The author of the thesis comments on the types of “madness” in literary works, the means of its depicting, its reasons and consequences.

In the second chapter the roots and historical overview of the ways of using the theme of madness are presented and discussed with reference to some literary works. It is proved that there existed a specific type of a hero, who confronted not only the whole world, but also himself.

The third chapter is devoted to presenting and analyzing the major works of 18th – 19th century, where a motif of madness, after its unfolding from religious and social to pure existential issues, gained other ways of expressing and different ways of its interpretation.

In the main chapter the author analyzes the key literary works of the 19th – 20th century. The chapter is further subdivided into several parts. Each of them describes a different type of literary “madness” and its various resources and consequences.

The analysis of the major works is being given within the historical and philosophical context. In the final chapter the reader of the thesis can find information about the connection between the biographies of the authors and their

ЛИТЕРАТУРА

(в алфавитном порядке)

- АКИМОВ, В.М.: *Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней.* Санкт-Петербург: Лики России, 1995.
- АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Анатэма.* Киев: Дніпро, 1989.
- АНДРЕЕВ, Л. Н.: *Проза.* Москва: Олимп, 2001.
- БАСИНСКИЙ, П.: Материалы к биографии. In АНДРЕЕВ, Л.: *Проза.* Москва: Олимп, 2001.
- БЕЛЫЙ, А.: *Арабески: Книга статей.* Москва: Художественная литература, 1911.
- БЛОК, А.: *Памяти Леонида Андреева, Сочинения в двух томах. Том II.* Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
- БЛОК, А.: *Творчество Фёдора Сологуба. Собрание сочинений в 12 томах.* Москва – Ленинград: Academia, 1935.
- ВОЕВОДА, Д.: Два безумия русской литературы. *Книжная полка журнала ИМХО.* [online]. 15.08.2006 [cit. 4.1.2007]. Dostupné na WWW: <http://imho-news.ru/theme/?z=0&tid=20&a_id=29&PHPSESSID=0624575784254f727b833eae9a61b681>.
- ГАРШИН, В.М.: *Рассказы.* Москва: Детская литература, 2001.
- ГОГОЛЬ, Н. В.: *Собрание сочинений в 6 томах. Том III.* Москва: Художественная литература, 2004.
- ГОНЧАРЕНКО, Н.В.: *Гений в искусстве и науке.* Москва: Искусство, 1991.
- ГОРНФЕЛД, А. Г.: *Критика начала 20 века.* Москва: Олимп, 2002.
- ДОСТОЕВСКИЙ, М. Ф.: *Собрание сочинений в 6 томах. Том III.* Москва: Правда, 1982.
- ЕРОФЕЕВ, В.В.: *В лабиринте проклятых вопросов.* Москва: Советский писатель, 1989.
- ИГНАТКОВА, О.В.: *Церковь и медицина в поисках оптимальных путей помощи душевнобольным. Христианский научно апологетический журнал.* Москва: Церковно-научный центр «Православный диалог», 2001.

- ческий центр. [online]. [cit. 4.1.2007]. Dostupné na WWW: <<http://www.scienceandapologetics.org/text /70.htm>>.
- КАРПОВ, П.И.: *Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники*. Ленинград: Главнаука, 1926.
 - КОВАЛЕВСКАЯ, О.Б.: *Христианская психология*. *Московский психотерапевтический журнал*, 1998, №4.
 - КУЗНЕЦОВ, И.И.: *Святые блаженные Василий и Иоанн*. Ленинград: 1985.
 - ЛИХАЧЕВ, Д.С.; ПАНЧЕНКО, А.М.; ПОНЫРКО, Н.В.: *Смех в Древней Руси*. Ленинград: АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1984.
 - ЛОМБРОЗО, Ч.: *Гениальность и помешательство*. Москва: Рипол Классик, 2006.
 - МЕЛЕХОВ, Д. Е.: *Психиатрия и актуальные проблемы духовной жизни*, Москва: Правда, 1997.
 - ПАВЛОВА, М.: Вступительная статья. In СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990.
 - ПАСТЕРНАК, Б.: Август. *Сборник стихов лучших поэтов*. [online]. [cit. 24.1.2007]. Dostupné na WWW:<<http://www.stihi-rus.ru/1/ Pasternak /1.htm>>.
 - ПОРУДОМИНСКИЙ, В.: Жизнь полна тайн. In ЧЕХОВ, А. П.: *Избранное*. Москва: Астрель, 2003.
 - ПОТАПЧУК, Л.: Не дай мне бог сойти с ума. *Книжная полка журнала ИМХО*. [online]. 15.08.2006 [cit. 4.1.2007]. Dostupné na WWW: <http://imho-news.ru/theme/?z=0&t_id=20&a_id=21&PHPSESSID=8099609a29f53825ff0e1b94c4b00a28>.
 - ПУДОВКИНА, Е.: Боль души. *Пчела*. [online]. № 30 ноябрь-декабрь 2000 г. [cit. 4.1.2007]. Dostupné na WWW: <<http://www.pchela.ru /podshiv/30/dushi.htm>>.
 - ПУШКИН, А.С.: *Стихотворения. Поэмы. Сказки*. Москва: Вагриус, 2006.
 - РОЗАНОВ, В.: *Сочинения в двух томах. Том I*. Москва: Советская Россия, 1990.

- СОЛОГУБ, Ф.К.: *Мелкий бес*. Paris: Booking International, 1995.
- СОЛОГУБ, Ф.К.: *Тяжелые сны*. Москва: Художественная литература, 1990.
- ТОЛСТОЙ, Л.Н.: В чем моя вера? *lib.ru*. [online]. 23.09.2004 [cit. 14.2.2007]. Dostupné na WWW: <http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0152.shtml>.
- ЦВЕТАЕВА, М.: Цитаты. Смысл жизни. *Сборник цитат и афоризмов* [online]. [cit. 15.3.2007]. Dostupné na WWW: <<http://cpsy.ru/cit1.htm>>.
- ЧЕХОВ, А. П.: *Избранное*. Москва: Астрель, 2003.
- ЧЕХОВ, А.П.: *Избранные произведения в 4 томах. Том II*. Москва: Художественная литература, 1950.
- ЧЕХОВ, А.П.: *Собрание сочинений в 12 томах. Том 12*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1981.
- ФЛОПЕНСКИЙ, П.А., священник: *Сочинения*. В 4 томах. Том I. Москва: Мысль, 1996- 1999.
- DOHNAL, J.: *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997.
- DROZDA, M.: *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému*. Praha: Univerzita Karlova, 1990.
- POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 1995.
- THOMPSON, E.M.: *The archetype of the fool in Russian literature*. Alberta: Canadian Slavonic Papers, vol. XV, 1973.
- *Краткий биографический словарь: Русские писатели и поэты*. Москва: Рипол Классик, 2000.
- *Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия 2003 на 10 дисках*. [CD-ROM]. Москва: Кирилл и Мефодий, 2003.
- *Encyclopedia Britannica 2003. Ultimate Reference Suite (4CD)*. U.S.Version. [CD-ROM]. Britannica, 2003.