

Pospíšil, Ivo

Резюме

In: Pospíšil, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1995, pp. 145-150

ISBN 8021010835

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122690>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

of personality to intrinsic enlightenment, to the „horrible mysteries of man“ and, finally, to the hope of spiritual revival. The state of madness breaks up the barriers which protected man from other spiritual, non-rational forces (dragons, snakes, apocalyptic monsters, devils, doubles etc.). This breach has, however, dangerous consequences associated with the destruction of man's identity, but may lead us to the more profound understanding of human life. From the point of view of madness and its artistic transformation Russian literature in general may be considered an **existential** (rather than social and psychological) **category**, as an expression of man's anxiety and of his efforts to reach the intrinsic harmony and spiritual resurrection.

Резюме

В введении, которое называется *Несколько методологических размышлений*, автор настоящей монографии приходит к выводу, что весь проект, занимающийся категорией сумасшествия в русской литературе, представляет собой не только тематическую ценность, как иногда ожидают, а скорее экзистенциальный слой, выражающий антропологический размер человеческого бытия и, одновременно, одну из основных функций литературы в целом, поддерживаемую в России специфическим ходом истории, национальной психологией и народной этикой. Тема сумасшествия, кажется, представляет собой непосредственный результат странных тенденций восточнославянского мира, который был интегрирован в известных русских антиномиях; они являются предметом изложения в следующей главе.

В части *Этическая трансценденция в русской литературе* автор анализирует проблемы, типичные для русской культуры в целом, начиная с антиномий языческий – христианский, западное – восточное христианство, старая Русь – новая Россия и т. д. Недовольство индивидуальными моделями жизни привело в России к попыткам «покинуть историю» и к возникновению разнообразных утопических проектов. Ключевые проблемы связываются с анализом жанровой системы русской литературы, именно в XIX веке, в которой обнаруживается известный дуализм и этическая трансценденция мысли, реализуемая в концепции «преодоления литературы», в русской пассивности и в мотивах сумасшествия. Несколько следов восточной философии можно найти и в развитии собственной русской мысли, связанной с гностицизмом (Д. С. Мережковский, Н. Бердяев,

О. Мандельштам, Н. Гоголь, Н. Лесков, М. Булгаков и др.). Кажется, что феномен русской литературы образует специфическую этическую систему, оставившую среду чистой эстетики и образовавшую оригинальный синтез, стремившийся преодолеть антиномии русской культуры и противоречия человеческого бытия.

Странные, сумасшедшие характеры, люди, которые сошли с жизненного пути, представляют собой типичных героев литературы в общем, так как они имеют определенные художественные функции. В. Шкловский, один из русских формалистов, говорил когда-то о странных чертах художественного творчества, о его особенностях и своеобразии, о его способности «остранять» вещи, описывать мир и его элементы, виденные как будто в первый раз («остранение»). Несмотря на этот всеобщее признанный факт, частота странных, своеобразных, сумасшедших персонажей в русской литературе больше, чем обычно думается (глава *Сумасшествие как этический жест*). В чем заключается причина этого явления? С социологической точки зрения это связано с позицией России как охранителя Европы от нашествий восточных племен; внутри страны это, однако, вызвало социальное и психологическое напряжение. Эволюция русской культуры и мысли в роковых антиномических парах, магическая роль русского слова и энклавный характер всего русского, полифункциональная роль русской литературы, которая зачастую заменяла слабо представленные науки и даже политику, привели к формированию сумасшествия как маски, позволяющей человеку избежать давления жестокой действительности. Сумасшедших, например, юродивых русского средневековья охраняли как святых (это частично касалось и пьяных, физический и психический облик которых существенно изменялся). Сумасшествие в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского и даже М. Горького можно понимать как особый этический жест протеста против давления, в котором индивидууму приходится жить. Всевозможные сумасшедшие и странные лица были связаны с любовью России к крайностям и утопиям. Сумасшествие как этический жест было в русской мысли связано с тенденцией к унификации и средневековой концепции упрощенного мира, которые находили отражение в русской политике, экономике и современном искусстве.

А. С. Пушкина традиционно считали поэтом любви, гармонии и понимания жизни и ее красот, близкого к Ренессансу. В конце его художественной деятельности обнаружили, однако, более выразительные черты, показывающие его и как поэта мысли, тревоги и сумасшествия (глава *Жанровая функция мотива сумасшествия в русской литературе XIX века*). Мотивы сумасшествия зачастую встречаются

в его стихотворных произведениях, образуя даже специфическую семантическую структуру (*Цыганы, Полтава, Медный всадник*). С новой точки зрения излагаются здесь «маленькие трагедии» (*Скупой рыцарь, Каменный гость, Пир во время чумы, Моцарт и Сальери*) и некоторые повести (*Пиковая дама*). В художественных произведениях А. Погорельского (*Двойник или Мои вечера в Малороссии*) и Н. Лескова (*Инженеры–бессребреники*) сумасшествие, изображенное как распад личности, влияет – как и у Пушкина – на распад жанровых структур; на первоначальном базисе рождается новая структура (*Полтава и Медный всадник* – это оды и одновременно экзистенциальные трагедии), появляется и новая структура художественного диалога (*Двойник или Мои вечера в Малороссии*) и экзистенциальная проза о карьере человека (*Инженеры–бессребреники*). Мотивы сумасшествия функционируют как жанровый катализатор, образующий художественные структуры в целях предвосхищения «постмодернистской» амбивалентности.

Категория сумасшествия является также составной частью творчества других русских поэтов; в главе *Смерть разума, Россия и космическая поэзия* автор анализирует стихотворения В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева и М. Ю. Лермонтова. Интересным является факт, что темы психической депрессии иногда приводят к утопическим представлениям о Великой Российской Империи (именно у Жуковского и Тютчева). Внутреннее напряжение ищет выхода во внешней экспансии, при помощи которой артефакт может достигнуть чаятельной гармонии.

Таинственный, энигматический характер творчества Н. В. Гоголя и его личности всеобщее признается. Ранние произведения этого русско–украинского автора, вдохновленные украинскими фольклорными мотивами, считаются, однако, только отражением романтической любви к устной традиции. С нашей точки зрения и его ранние повести (*Вечера на хуторе близ Диканьки, Миргород*) имеют общие мотивы с известными гоголевскими повестями петербургского цикла (*Невский проспект, Записки сумасшедшего, Портрет, Нос, Шинель*) и горькими комедиями (*Ревизор, Женитьба*) и, в конце концов, романом–поэмой *Мертвые души*. Гоголевский мир является заколдованным царством, в котором выступают люди–звери (мотив, который позже использовал Ф. Кафка) и люди–растения, механические и кукольные герои и героини, сцены окаменения. Гоголевские «сумасшедшие характеры» представляют собой символы человеческой ситуации в вражеском космосе – это и приводит их в тупик. Творчество Гоголя содержит, однако, и восходящий, религиозный и национально–утопический миф о могучей

и непобедимой России, что выражено не только в лирических отступлениях его *Мертвых душ*, а также в его ранних повестях.

В следующих главах монографии автор пишет о сумасшествии как естественном «продукте» русской провинциальной жизни в произведении А. Гончарова *Обломов*; центральная часть анализа содержит размышления о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина (*Господа Головлевы*, *Пошехонская старина*), Г. Успенского, М. Горького («*окуровский цикл*»). Сумасшествие как отрицание стадности является темой специальной главы, в которой исследуются произведения и судьбы А. С. Грибоедова, П. Я. Чаадаева, В. М. Гаршина, А. П. Чехова и Л. Андреева. Наиболее интересная часть исследования посвящена комментарию к переписке П. Я. Чаадаева с братом в пору пребывания будущего русского философа в западной Европе (Англия, Франция, Италия, Германия) – переписка была издана только в 1912 г. в Варшаве А. А. Вилковым, ее владельцем. По его словам переписку читал М. О. Гершензон во время подготовки известной чаадаевской монографии (1908).

Крайности разума в произведениях Л. Н. Толстого, его подход к модернизму и аскетизму являются темой следующего исследования, в котором автор упоминает последние работы Г. С. Морсона и описывает противоречивую оценку Толстым Шекспира и французского символизма.

Ключевое изложение, посвященное Достоевскому, подразделяется на три части. В первой автор пишет о начальном этапе раннего творчества Ф. М. Достоевского (1846–1849) вплоть до его ареста и сибирской ссылки. Он показывает, как социальные мотивы трансформируются в выражение психики и как ранние повести Достоевского содержат и начальный этап развития «*idée fixe*», которая впоследствии становится доминантной темой его крупных романов. С *Бедных людей*, *Двойника* (1846), *Романа в девяти письмах* (1847), *Господина Прохарчина* (1846) по романный фрагмент *Неточка Незванова* (1849) автор монографии ищет мотивы депрессии, странности, психического расстройства и сумасшествия как связующих звеньев творчества Достоевского в целом. Во второй части, названной *Эксперимент с формой и жанром*, автор объясняет и интерпретирует средний этап, выраженный в жанровых поисках тяготения к статическим и описательным жанрам (хроника), например, в хроникальной структуре *Село Степанчиково и его обитатели* (1859) и *Записки из Мертвого дома* (1860). Эксперимент с формой и жанром понимается автором монографии как неизбежный фазис творческой эволюции Достоевского, приведший, в конце концов, к его зрелым романам, которые анализируются в третьей части *От сумасшествия к внутренней жизни*. В начале художес-

твенного творчества Достоевского категория сумасшествия представляет собой только результат социального гнета и недовольства личности современным состоянием дел в русском обществе. Одновременно, слой социальной критики содержит много психологических элементов, которые впоследствии преобладают. Расстройство ума – это первый шаг на пути героев Достоевского к внутреннему освобождению и духовному обновлению. С этой точки зрения творчество Достоевского выражает не только социальное недовольство, психологическое напряжение, а также и прежде всего экзистенциальную тревогу современного человека (*Преступление и наказание, Идиот, Бесы, Братья Карамазовы* и пр.).

А. Грин (1880–1932) был – по-своему – продолжателем импульсов Достоевского. Кроме чисто романтических повестей и романов, описывающих «блистающий мир» своих героев, он написал также несколько повестей, которые иногда считаются психологическими. В повестях *Преступление Отпавшего Листа, Загадка предвиденной смерти, Возвращенный ад, Крысолов, Сила непостижимого* и других А. Грин выразил экзистенциальные размеры человеческого бытия.

Современная русская литература и ее «постмодернистская атмосфера» исследуются в одной из заключительных разделов монографии. Автор, как один из участников и докладчиков первой международной конференции, посвященной постмодернизму в средней и восточной Европе (в так наз. посткоммунистических странах) и состоявшейся в Польше в 1993 г., относится скорее скептически к бытованию в русской культуре постмодернистских элементов, хотя, одновременно, принимает во внимание, что амбивалентность всегда была неотъемлемой частью русской мысли в целом. Он показывает, что даже в самых прогрессивных и оригинальных произведениях русской «новой волны» следы традиции совсем не исчезли – их присутствие по-своему даже усиливается (Венедикт Ерофеев, Виктор Ерофеев, Вячеслав Пьецуг и др.).

Хотя главной темой настоящего исследования является, очевидно, русская литература, автор как чех не мог забыть о сравнительной русско-чешской перспективе. Чешская литература тяготела скорее к тишине, реальности, прагматизму и внутреннему порядку людей и вещей. Мотивы сумасшествия зачастую понимаются только как выражение расстройства ума, нравственного кризиса или как божье наказание. Божена Немцова, К. В. Раис, Т. Новакова, Я. Арбес, К. М. Чапек-Ход, К. Чапек, Л. Фукс, чьи произведения здесь упоминаются и комментируются, являются типичными примерами. Ладислав Клима, Ярослав Гашек, Богумил Грабал – это скорее исключения, хотя даже

они не тяготеют к тотальному уничтожению конвенциональных, рациональных принципов мировосприятия.

В краткой заключительной главе автор подытоживает результаты исследования. Категория сумасшествия понимается как сигнал экзистенциального кризиса, не только как душевная болезнь. Кризис и его последствия приводят от распада личности к прозрению, к «ужасным тайнам человека» и, в конце концов, к надежде на духовное обновление. Состояние сумасшествия уничтожает барьеры, которые охраняли человека от других, нерациональных сил (драконы, змеи, апокалиптические чудовища, бесы, двойники и пр.) Этот пролом имеет, однако, и опасные последствия, связанные с деструкцией идентичности человека, но он может позволить более глубоко понять человеческую жизнь. С точки зрения сумасшествия и его художественных трансформаций можно русскую литературу в общем считать экзистенциальной (скорее, чем социальной или психологической) категорией, выражением тревоги человека и его стремлений достигнуть внутренней гармонии и духовного воскресения.

This result was supported by the Research Scheme of the Central European University