

УДК 1751

**ОСОБЕННОСТИ ТЕМЫ БЕЗУМИЯ В РАССКАЗЕ «МЫСЛЬ»
Л. Н. АНДРЕЕВА**

Шаукилова Куралай Темирбаевна

kuralai.shaukilova@mail.ru

студентка филологического факультета

4-го курса специальности «Русская филология»,

ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – М.А. Канафина

В русской литературе XX века тема безумия занимает заметное место. Ее развитие в большей степени объясняется катастрофичностью XX столетия, желанием человека противостоять мировым катаклизмам, обесцениванием личности в эпоху тоталитаризма и стремлением сохранить свою индивидуальность. Возросший интерес к теме обуславливается также стремлением приблизиться к раскрытию тайны пограничного состояния человека.

Поль-Мишель Фуко, раскрывая феномен безумия, пишет, что безумие отражает суть существования человека, истинность, которая дремлет в глубине подсознания человека до переломного момента. Безумие есть не только свидетельство аморальных инстинктов безумного, но и отражение порочности человеческой сути, в общем. Нельзя отрицать асоциальность и аморальность поведения безумного, но также нельзя не согласиться с тем, что такое поведение – это ничто иное как манифестация антропологической бездны, которая может накрыть любого при соответствующих условиях. Из этого следует, что безумие не может считаться индивидуальным клиническим случаем, а, напротив, будет совпадать с предметами извечных философских споров об первоначальной сущности человеческой жизни [1,с36].

Наглядное доказательство теории французского философа можно увидеть на примере творчества русского писателя Л.Н. Андреева. Излюбленными героями Андреева являются люди, одержимые навязчивыми мыслями и теориями, разрушающими цельность их внутреннего мира.

Тема безумия наиболее ярко представлена в рассказе «Мысль». Вся жизнь доктора Керженцева, главного героя «Мысли», является одной большой игрой. Уже в детстве и юношестве герой не живет своей жизнью, а словно играет в спектакле, притворяясь хорошим сыном, другом, порядочным человеком, трагически влюбленным романтиком. Каждый поступок юного Керженцева подчинен рассудку, диктующему, как поступать в тех или иных ситуациях: «Какое это дивное свойство гибкого, изошренного культурою ума – перевоплощаться!» [2, с.107]. Доктор Керженцев рассказывает множество случаев из своей биографии, где игра и идея затмевали саму жизнь. Будучи студентом, герой крадет деньги у своих товарищей, при этом убеждая их поверить в свою невиновность. Дружба в равнодушных и методичных руках Керженцева теряет свой идиллический ореол и превращается в средство манипуляции людьми. Кроме того, герой играет не только с

посторонними, но и с близкими родственниками: «Тем же двойственником оставался я и дома, среди родных; как в староверческом доме существует особая посуда для чужих, так и у меня было все особое для людей: особая улыбка, особые разговоры и откровенность»[2,с106]. В конечном итоге абсолютно все свои истинные чувства он подменяет мертвыми категориями рассудка.

Заметим, что главный герой повести, надевший маску спокойствия и уверенности и отказавшийся от своей души, предстает ненормальным еще до совершения убийства: «К каждому своему шагу, к каждой своей мысли, слову я прилагал мерку безумия, и она подходила к каждому слову, к каждой мысли. Оказалось, и это было самым удивительным, что и до этой ночи мне уже приходила мысль: уж не сумасшедший ли я действительно?»[2, с128].

Таким образом, получается, что герой-двойственник нормален только в моменты, когда проявляет свое настоящее «я», и безумен в момент игры. Игровая поэтика помогает осмыслить, кто в этом мире является куклой, а кто человеком, кто нормален, а кто безумен. Так, в редкие моменты прозрения, когда герой перестает играть и живет душой, а не разумом, сознание проясняется и безумие отступает. Например, после первого припадка, четко сыгранного по задуманному плану, герой все же ощущает сомнения по поводу правильности принятого решения. В связи с этим ключевой для понимания истинных чувств и мыслей доктора Керженцева является сцена, в которой герой общается с Татьяной Николаевной. Между героями устанавливается визуальный контакт (контакт глаз), который, наконец, затрагивает не только разум, но и душу. Именно в этот момент прозрения план убийства и игра в сумасшедшего кажутся герою странными и абсурдными: «И в эту минуту я забыл, что когда-то давно она засмеялась, и не было у меня зла на нее, и то, что я делаю, показалось мне ненужным и странным»[2, с.111].

Рассуждая о сумасшествии, доктор Керженцев боится, что, играя с другими людьми, заигрался и обманул самого себя: «Я верил в человеческую мысль и в ее безграничную мощь. И мне страшно подумать, что вся моя жизнь была обманом, что всю жизнь я был безумцем...»[2,с.117]. Фактически игра и навязчивая идея довела героя до убийства и сумасшествия.

Сразу после преступления доктор Керженцев задумывается о том, каким человеком он был на самом деле, и не находит ответа на вопрос. К герою приходит осознание того, что игра под руководством разума строго контролировала его чувства и в итоге полностью заменила истинную жизнь умело созданным спектаклем. Не случайно М.В. Карякина обращает внимание на отсутствие в произведениях Андреева одного из важнейших признаков игры – «свободного характера»[3,с.18]. Все здесь подчинено «жестоким заданностям»[3,с.8], соответственно, и действия людей носят лишь механический характер. По мнению исследователя, Андреев «показывает устремленность подобной игры к обезличиванию человека, к его замещению социальной ролью-функцией, за которой скрывается индивидуальное начало, загнанное в глубь души»[3,с.18].

Сумасшествие главного героя и обращение к игре связано с желанием получить ответы на метафизические вопросы. По мнению Н.Н. Арсентьевой, «доктор Керженцев, как и дон Кихот, не безумен в медицинском аспекте этого слова, его сознание – зеркальное отражение мировоззрения нового поколения начала XX века, переживающего религиозный кризис, потерявшего веру в нравственные начала жизни»[4,с.26]. Так, уже в психиатрической больнице, повстречав нянечку Машу, малообразованную женщину, но свято верящую в Бога, герой признается в нежелании искать выход из своего безумия в религии: «Он (Бог – М.Х.) умер, Маша, умер – и не воскреснет»[2,с.130]. В то же время доктор Керженцев на протяжении всего рассказа говорит о своем желании познать мир и разгадать тайны мироздания. С его точки зрения, отсутствие Бога превращает мироздание в субстанцию, познаваемую логическим путем: «А в сущности, никакого «другого» нет, и все так просто и логично»[2,с.122]. Мысль, заменяющая Бога, не только упрощает этот мир, делая его стройным и понятным, но и дает герою безграничную власть над людьми.

В рассказе звучит ницшеанская идея о сверхчеловеке, который может уподобиться Богу, если освободится от сковывающих его оков: «Разве я не был и велик, и свободен, и счастлив? Царь над самим собой, я был царем и над миром»[2,с.134]. Игра под предводительством разума дает герою власть над людьми: «Мне всегда нравилось быть почтительным с теми, кого я презирал, и целовать людей, которых я ненавидел, что делало меня свободным и господином над другими»[2,с.106]. По мнению героя, мир, уничтоживший Бога, не имеет границ, и каждый человек в этом мире имеет право на любые, даже самые низкие и подлые поступки: «Для меня нет судьбы, нет закона, нет недозволенного. Все можно»[2,с.136].

В последней своей игре Керженцев переступает все допустимые границы и, взяв на себя роль Бога, приобретает право решать, кому жить, а кому умереть. В связи с этим, можно утверждать, что мотивом, послужившим для убийства, становится не столько желание героя отомстить за свою униженную любовь, а острая потребность почувствовать себя высшим существом: «Я и моя мысль – мы словно играли с жизнью и смертью и высоко-высоко парили над ними»[2,с.121].

Свобода ведет к тому, что человек превращается в зверя, которого невозможно сдерживать нравственными принципами. С одной стороны, герой получает свободу, а с другой, - утрачивает все свои человеческие качества и превращается в безумца. В психиатрической больнице Керженцев слышит вой одного из душевнобольных и ужасается его хаотичной природе: «Я слышал много страшных звуков, но этот всех страшнее, всех ужаснее. Он не похож ни на что другое, этот голос зверя, проходящий через гортань человека. Что-то свирепое и трусливое; свободное и жалкое до подлости»[2,с.109]. Рассказывая о своем преступлении, доктор Керженцев признается в своем ненормальном желании ползать и выть так же, как и другие сумасшедшие.

Андреев предупреждает, как страшна безграничная свобода, делающая из человека сумасшедшего. Изначально мысль возвеличила героя, заставила поверить в свою исключительность и гениальность, но после убийства превратила его в раба, сомневающегося в своей нормальности: «Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев!..»[2,с.126]. Л.А. Колобаева, приходит к выводу, что писатель выступает против рационалистической «мысли», абсолютно автономной, отделенной от целостного существа личности, от нравственности, морали, совести»[5,с.135]. По ее мнению, безумие здесь своего рода предупреждение и наказание человеку, не испытывающему мук совести за содеянные преступления и полностью положившемуся на волю рации «...эксперимент Керженцева с симуляцией безумия стал ловушкой для него самого, для его всемогущего, как ему казалось, ума, вовлеченного в безумие действительное»[5, с.135]). Сумасшествие – это своеобразный ответ подсознания человека, стремящегося «погасить «вспышки зловещей мысли»[5,с.136]. Заменяя терзания совести, не имеющей силы для человека XX века, сумасшествие становится «последним знаком аварии во всем человеческом существе, в его основаниях»[5,с.136]. Внутренняя пустота, мертвенность и одиночество доводят героя до безумия.

Кульминационной в повести является сцена, в которой доктор Керженцев встречает маленькую девочку и задумывается над своим планом. Сама судьба пытается остановить героя, показывая ему картину из настоящей живой жизни, в которой есть место настоящим чувствам и эмоциям: «И то, что обе они, и девочка и собачонка, были такие маленькие и милые, и что они смешно боялись друг друга, и что солнце так тепло светило – все это было так просто и так полно кроткой и глубокой мудростью, будто здесь именно, в этой группе, заключается разгадка бытия»[2,с.133]. Не прислушиваясь к самой жизни и продолжая играть роль Бога, герой теряет самого себя и становится не только сумасшедшим, но и живым мертвецом: «И те, на кого упал этот тяжелый, невидящий взгляд, испытали странное и мучительное 56 чувство: будто из пустых орбит черепа на них взглянула сама равнодушная и немая смерть»[2,с.137].

Итак, рассказ «Мысль» Л. Андреева позволяют рассматривать безумие как наказание за рационализм, подменяющий нравственность. Бездуховные преступные мысли и поступки становятся той гранью, переступить за которые человек не может безнаказанно. Герой, поклоняющийся мертвому разуму, создающий идею или теорию на основе исключительно логических умозаключений и пренебрегающий морально-нравственными основами, сходит с ума. По Андрееву, герой в момент игры является бездушной куклой, неживым существом и сумасшедшим, нормальным же его можно считать в редкие минуты выражения искренних чувств и эмоций

Список использованных источников

1. Фуко М. Ненормальные. – С - Петербург: «Наука», 2005,431с.
2. Татаринов А.В. Леонид Андреев. Русская литература рубежа веков(1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2001,768с
3. Московкина И.И. Проза Леонида Андреева. Жанровая система, поэтика, художественный метод. – Харьков: ХГУ, 1994,152 с.
4. Михеичева Е.А. О психологизме Леонида Андреева. – М.: МПУ, 1994,88с.
5. Шишкина Л. И. Творчество Леонида Андреева в контексте культуры XX века. — СПб.: Изд-во СЗАГС, 2009,384 с.