

ОБРАЗ ГЕРОЯ-БЕЗУМЦА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ 30 – 40-х ГОДОВ XIX ВЕКА

*Исследование выполнено при поддержке Министерства образования
и науки Российской Федерации, соглашение № 14.В37.21.0036 от 06 июля 2012 г.*

Статья посвящена рассмотрению образа героя-безумца в русской романтической повести 30 – 40-х гг. XIX в. Сделана попытка условно классифицировать душевнобольных, изображенных в художественной литературе того времени. Показано, что отношение писателей-романтиков к безумию было двойственным. Безумие воспринималось и как тяжелая болезнь, которая ставит человека вне социума, и как нетривиальное состояние духа, помогающее постичь «высшие истины».

Меланхолия, мономания, андрогиния, гениальный безумец.

The article considers the image of the hero-madman in the Russian romantic story of 30^s-40^s of the XIXth century. An attempt to classify the insane persons represented in fiction of that time is made in the paper. It is shown that the attitude of romance writers to madness was dual. Madness was treated as a serious illness that puts the person out of the society, and as a non-trivial condition of the spirit, helping to comprehend «the higher truth».

Melancholy, monomania, androgyne, madman of genius.

Человек безумный является объектом внимания не только в медицинских трудах, но и в художественной литературе. Интерес к феномену безумия прослеживается в литературном процессе разных эпох. Особенно этот интерес актуализировался в кризисные, переломные моменты истории, например, во времена возникновения романтизма.

Одна из причин зарождения романтизма с характерным для него культом иррационализма связана с Великой французской буржуазной революцией 1789 – 1794 г. Разочарование в итогах этого социального катаклизма вызвало сомнения в безграничных возможностях разума и усилило жажду мистического (гадания, магнетизм, каббала, алхимия, оккультизм и проч.). Безумие, как и любое другое иррациональное явление, обнаруживает типологическую близость романтической эстетике. Образ безумца нашел широкое отражение в литературе немецкого (гейдельбергского) романтизма, особенно в творчестве Э.-Т.-А. Гофмана: «Фантастические пьесы в манере Калло» (1815), «Эликсир дьявола» (1816), «Ночные повести» (1817).

В 1830 – 1840-е гг. тема безумия проникает и в русскую литературу, в частности – в доминирующий жанр того времени – романтическую повесть. Тема безумия являлась знаковой для писателей-романтиков «первого эшелона» (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь). Мы обратимся к анализу особенностей героя-безумца в произведениях таких второстепенных романтиков, как: Н.А. Полевой, В.Ф. Одоевский, поскольку в их творчестве данная тема изучена в недостаточной мере. Кроме того, большинство романтических повестей того времени принадлежало перу именно писателей второго ряда.

Проблема безумия в рассматриваемый нами период затрагивается в базовых работах по русскому романтизму: В. Ванслов «Эстетика романтизма», Ю. Манн «Поэтика русского романтизма» и «Динамика русского романтизма». Отечественные литера-

туроведы исследовали данный феномен в различных аспектах: в историко-культурологическом (фундаментальные работы М. Фуко «История безумия в классическую эпоху» и Д.С. Лихачева «Смех в Древней Руси»), медицинском (К.А. Богданов «Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII – XIX веков»), философском (В.П. Руднев «Диалог с безумием»).

В России 1830 – 1840-х гг. обращение к феномену безумия становится всеобщим. О безумцах рассуждают в психологических трактатах (А.И. Галич «Картина человека») и художественных произведениях (повести Н.А. Полевого, В.Ф. Одоевского). В газетах и журналах появляются заметки о психиатрических заведениях «Петербургские записки. Больница Всех Скорбящих»¹[9]), «Годовой отчет Санкт-Петербургской Больницы Всех Скорбящих» [3]) и их пациентах («Жена солнца» [4], «Сумасшедшая»² [6]). Некоторые писатели-романтики используют элементы безумия в «тексте жизни». «Тихое юродство» В.Ф. Одоевского [13, с. 372], чрезмерный патриотизм К.С. Аксакова [8, с. 197], неумная жажда болезненных страстей Н.А. Полевого [10, с. 508] – все эти сознательные и неосознанные игры с безумием позволяли выйти за грань обыденного, филистерского мира.

Попытки классифицировать душевнобольных людей наблюдаются не только в медицинских трудах, но и в литературно-эстетических трактатах. Интересные размышления о безумцах содержатся в вышеуказанной книге А. Галича [2], который разли-

¹ В начале XIX в. самой образцовой по тем временам считалась Обуховская больница, открытая в Петербурге в 1779 г. Вместо презрительного названия «дом сумасшедших» она именовалась Больницей Всех Скорбящих.

² Как правило, статьи о пациентах были заимствованы из иностранных периодических изданий. Так, героини вышеуказанных статей находятся на лечении в Бедламе – психиатрической больнице Лондона.

часть среди душевных болезней расстройство умственных сил (бессмыслие, безрассудство, безумие); расстройство воли (бешенство); расстройство сердца (ипохондрия и меланхолия). В 1834 г. было опубликовано сочинение доктора медицины П.А. Бутковского, посвященное истории душевных болезней. Одна из частей его работы содержит информацию о типах безумия, представленных в художественной литературе начала XIX в. Автор описывает два состояния психически нездоровых личностей:

1. *Задумчивость или меланхолия* охватывает человека, «когда посторонняя сила действует на сердечно-душевную способность утесняющим образом... Скорбь снедает таковых людей... Рождается ненависть к людям и самому себе, соединенная с отчаянием, свет человеку представляется местом ссылки, он жалуется сам на себя, и совесть для него есть первое мучение» [1, с. 38].

2. *Сумасбродство*. «Больной, судя по разговору и действиям, представляется, по-видимому, здоровым в своих понятиях и суждениях, кои только относительно одного какого-либо предмета бывают превратны и бестолковы... Кандидат таковой болезни удаляется всегда от общества и ищет уединения, забывает все прочие обязанности и передается умственным напряжением, кои день и ночь занимают его и коих предметы не выходят из его мыслей. Он разгорячается, делается рассеянным, представляется глубокомысленным, напрягает себя все более и более; наконец, теряет сон. И болезнь обнаруживается» [1, с. 50]. В научных трудах того времени этот недуг обычно именовался *мономанией*¹. Им страдали гениальные натуры, отвергнутые толпой или разлученные с любимым человеком.

Если исходить из типа поведения помешанных, можно условно разделить их на *безумцев тихих*, не представляющих угрозы для социума, и *неистовых*, склонных к буйным припадкам и маниакальным идеям. Отношение к ним, безусловно, было различным. Как правило, спокойные, безобидные сумасшедшие вызывали сочувствие у романтиков [6]. К буйным помешанным относились очень настороженно, порой применяя к ним жестокие, насильственные меры [10].

Наиболее распространенными душевными болезнями, угнетающими героев русской романтической повести, являются меланхолия («тихое» помешательство) и мономания (буйное помешательство). В эпоху романтизма одной из важных составляющих мифа о безумии становится меланхолия. Это «сладчайшее и ужасное» состояние души, которое воспринимается как «болезнь века» и имеет многочисленные названия: сплин, хандра, ипохондрия, мировая скорбь и проч. Симптомы этого тихого помеша-

тельства общеизвестны: тоска, апатия, подавленность, мрачное настроение, замедленность действий.

В большинстве романтических повестей герои впадают в меланхолию из-за любви. Эта роковая страсть обычно не является безответной. Она символизирует небесный союз родственных душ. Сущность такой любви основана на эзотерическом учении об андрогине, столь популярном в ту эпоху². Герои романтических повестей, верящие в «сродство душ», не могут обрести счастье в земном мире вследствие сословных предрассудков или других причин. Невозможность восстановления утраченной андрогинности способствует развитию у героев меланхолии, приводящей к безумию³.

Любовь «андрогинного» типа, восходящая к Платону и Я. Беме⁴, нередко становилась двигателем сюжета романтических повестей. В «сродство душ» верит Антиох, герой повести Н. Полевого «Блаженство безумия» (1833). Антиох – типичный мечтатель эпохи романтизма. Объявленный сумасшедшим, герой действительно теряет рассудок и заканчивает жизнь в доме для умалишенных. Эволюция от мечтателя к безумцу осуществляется под воздействием любви Антиоха к Адельгейде – половине его души. Любовь героя – разрушительная сила, в которой одновременно заложено и созидательное начало. Она является предвестницей смерти для Антиоха: «Верю, было существо, дышавшее одной душою со мной вместе. Я встречусь некогда с ним и здесь – встреча наша будет нашею смертью – пережить ее невозможно! Умрем, моя мечта! умрем – да и на что жить нам, когда в одно мгновение первого взора мы истощим века жизни?» [11, с. 311].

Такая смерть свидетельствовала об окончании лишь земного пути. Она освобождала душу от тесной для нее материальной оболочки – тела, способствуя небесному союзу родственных душ. «Теперь я понимаю еще более загадку жизни: Адельгейда умрет, и смерть соединит меня с нею», – к такому выводу приходит Антиох [11, с. 328]. «Душа томилась в земных оковах, но в мечте предвкушала уже иной мир; настоящая, истинная жизнь для нее не кончалась могилой, а только начиналась за ее пределами», – это высказывание Н. Котляревского отражает один из важнейших эстетических принципов писателей-романтиков [5, с. 14]. Поэтому неистовое чувство, сопряженное с желанием смерти, символизирует для романтиков ту идеальную страсть, к которой необходимо стремиться.

² Андрогинный архетип достаточно часто встречается в культуре как выражение полноты и гармонии. Русские сектанты-мистики считали, что разделение полов есть следствие грехопадения Адама, который до того был андрогинном. Подробнее о данном феномене см. в книге Элиаде М. Мефистофель и Андрогин / пер. с фр. Е.В. Баевской, О.В. Давтян. – СПб., 1998.

³ «Андрогинная» любовь может повергнуть человека в отчаяние, перерастающее не в меланхолию, но в мономанию. Подобный случай происходит с героем повести А. Рахманного (псевдоним Н.Н. Веревкина) «Кокетка» (1836). См. Библиотека для чтения. – 1836. – Т. 18.

⁴ Подробнее об этом см. в книге Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. – М., 2008.

¹ Мономания [от греч. *monos* — один и *mania* — безумие]. Помешательство на одном каком-нибудь предмете, идее. Например: мания преследования, мания поджога (пиромания), мания убийства, самоубийства. Уже к концу XIX в. такие отдельные диагнозы в психиатрии не ставились. Но в эпоху романтизма они были распространены и в медицинской, и в художественной литературе. В настоящее время в русском языке от этой идеи осталось слово «пунктик».

В безумии Антиоха можно выделить пять стадий. На I стадии герой «посвящен в безумцы» при помощи общественного мнения. Это своего рода социальное отчуждение человека «не такого, как все». Антиох питает склонность к наукам. Но светскими людьми тяга к знаниям не поощряется – ведь она не приносит практической пользы. Герой не старается стать интересным для женщин – то, чего так жаждали многие аристократические юноши. Высшему обществу Антиох предпочитает уединение. Обладая солидным состоянием, герой не ищет чинов и связей. Этих «причуд» блестящий свет не простил Антиоху и негласно объявил его сумасшедшим.

На II стадии сам Антиох идентифицирует себя с безумцем. Однако на практике этот диагноз ничем не подкрепляется. Его поведение, безусловно, отличающееся от общепринятого в свете, свидетельствует только о его «инаковости», а не о подлинной потере рассудка. Антиох именует себя сумасшедшим: «Леонид! назови меня сумасшедшим, но Пифагор не ошибался: я верю его жизни до рождения...» [11, с. 311]. Это желание казаться умалишенным вполне закономерно: такое состояние (как попытка проникнуть за грани тривиального сознания) возвышает над обывательской средой. Таким образом, перед нами псевдобезумие героя.

III стадия наступает после знакомства Антиоха с Адельгейдой. Узнав в ней половину души своей, герой действительно ведет себя неадекватно с медицинской точки зрения. Он начинает сомневаться в существовании своей возлюбленной, называя ее «оптическим обманом» и «мечтой». Тихий блаженный, каким его можно было назвать на I стадии, превращается в активного безумца, подверженного припадкам. В такое состояние герой обычно впадает после встреч с Адельгейдой: он «прыгал, как дитя, смеялся, хохотал, и слезы текли между тем по щекам его, горящим неестественным жаром» [11, с. 320]. Это и есть «сладостные слезы» меланхолии. Они объясняются невозможностью соединиться с возлюбленной не из-за сословных предрассудков, которые неизвестны Антиоху. Согласно теории андрогинности, союз двух родственных душ возможен лишь в небесном пространстве.

Припадки Антиоха непосредственно связаны с объектом его страсти и выражаются в чересчур эмоциональном поведении и странных (с точки зрения разумного человека) мыслях. Герой утверждает, что видел Адельгейду в Италии, а «до Италии... жил некогда с нею, нераздельным, одним бытием» [11, с. 322]. Однако состояния «нервической горячки» овладевают им только на короткий период. В остальное время поведение Антиоха вполне адекватно и не оставляет сомнений в его «нормальности». После монолога об Италии, «нездешнем бытии» и «таинственном союзе душ» герой успокаивается и погружается в рабочие дела. «Я пробыл еще несколько времени у Антиоха. Он не говорил ничего более об Адельгейде, спокойно занимался бумагами, подробно рассказывал мне содержание их и то, что хочет писать» [11, с. 323]. Антиох все еще связан с внешним миром, хотя связи эти слабые и непрочные. Таким образом, имеет смысл говорить лишь о частичной потере рассудка.

Подлинное безумие охватывает его на IV стадии после смерти возлюбленной. Антиох перестает быть чудачком, оригиналом, личностью неординарной (для романтиков), а подчас и нелепой (для обывателей). Он становится типичным пациентом психиатрических клиник. Связь Антиоха с внешним миром полностью утрачивается. На этом, казалось бы, заключительном этапе своего безумия герой вызывает ужас у окружающих (не только у светской толпы, но и у близкого друга): «Я увидел Антиоха и ужаснулся. Он вовсе не узнал меня, взглянул на меня, когда я пришел, и снова принялся думать. Он был худ; кожа присохла к костям его; длинная борода выросла у него в это время, и голова его была почти седая. Только глаза, все еще блиставшие, хотя желтые, показывали тень прежнего Антиоха. Прежний прекрасный шлафрок его, висевший лоскутьями, был надет на него» [11, с. 335].

Перед смертью поведение безумца изменяется. Нарушая свое безмолвие, герой сообщает, что вспомнил некое «таинственное слово». Написав его на бумаге (это слово «Адельгейда»), безумец умирает. Имя возлюбленной выполняет для Антиоха функцию проводника в мир иной. Восстанавливая его в памяти, герой, тем самым, разрывает оковы земного бытия. Антиох реализует излюбленную идею романтиков: стремление в соединение двух родственных душ за пределами реальной жизни. Поэтому, с точки зрения романтиков, он покидает бренный мир в здравом рассудке. Таким образом, на последней пятой стадии сознание Антиоха просветляется, а сам герой испытывает блаженство безумия.

Безумие героя, несомненно, обладает продуктивностью. Оно способствует узнаванию родственной души, обретению гармонии с самим собой, уничтожает все преграды, мешающие соединению некогда единого человека-андрогина. Однако такое безумие (с точки зрения «нормального» индивида) необратимо и губительно для Антиоха. Вопрос о природе безумия в повести Н. Полевого остается открытым, что указывает на двойственную оценку данного феномена в его взаимосвязи со священным для романтиков чувством любви.

Состояние безумия нередко идентифицировалось у романтиков с полной свободой духа и реализацией скрытых потенциалов человека. Этим объясняется обращение к «мифу о гениальном безумце», который с потерей рассудка утрачивает связь с миром обывателей и творит по законам ирреального бытия, недоступного филистерскому восприятию.

Концепция «гениального безумца» представлена в романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи» (1843). Герои романа пытаются ответить на вопрос: «Состояние сумасшедшего не имеет ли сходства с состоянием поэта, всякого гения-изобретателя?» [7, с. 53]. В. Одоевский сводит к единому знаменитому вдохновению художника и исступление безумца. «Состояние гения в минуты его открытий действительно подобно состоянию сумасшедшего, по крайней мере для окружающих: он также поражен одною своей мыслию, не хочет слышать о другой, везде и во всем ее видит, все на свете готов принести ей в жертву» [7, с. 53].

Тема «гениального безумца», которому открываются законы музыкального искусства только во время его сумасшествия, возникает в повести В. Одоевского «Последний квартет Бетховена» (1830). Автор показывает безумие героя с двух позиций – музыкантов, не признающих поздние сочинения Бетховена и называющих их «бессмыслицей», и самого композитора, убежденного в том, что именно в этот жизненный период его творческое дарование достигло своего апогея.

М. Фуко в фундаментальном труде «История безумия в классическую эпоху» отмечает, что в течение всего XIX столетия, когда в культуре утверждается «аналитическое осознание безумия, то есть развернутое описание всех его форм, феноменов, проявлений» [14, с. 179], безумие выступает в качестве предмета научного исследования, становится областью медицины.

С медицинской точки зрения феномен безумия осветил Н. Полевой в повести «Эмма» (1834). Герой повести князь С*** страдает психическим расстройством в тяжелой форме. Н. Полевой отходит от традиционных для романтиков идей в изображении безумия. Он не восхищается меланхолией, не поэтизирует «гениального безумца» или умопомрачение от безудержных страстей. Писатель создает образ буйно помешанного больного, подробно описывает симптомы его недуга, способы лечения, рассказывает о теориях известных европейских ученых в области психиатрии и естественных наук (теория магнетизма Месмера). Это был новый шаг в освещении фигуры безумца на страницах русской романтической повести.

Молодой князь, как и положено буйно помешанному того времени, прикован цепями. Его «усмиряют» при помощи холодной воды («Я велю посадить вас в узкий мешок и капать вам водой на голову!» – вскричал доктор) [12, с. 301]. Однако насильственные меры не имеют никакой практической пользы для восстановления психического состояния безумца. Жестокое обращение с больным объясняется природой заболевания героя. Еще со времен античности спокойных, не причиняющих никому вреда сумасшедших признавали любимцами богов, а буйных умалишенных считали детьми дьявола.

Князь отвратителен в своем безумии. Вырвавшись на свободу, он предстает перед Эммой в самом отталкивающем виде. «Глаза – дикие, мутные... Волосы его всклокочены, падают на плеча, нерасчесанные, в беспорядке; на руках его цепи; платье его разорвано» [12, с. 293]. Неистовое состояние князя сближает его с бешеным зверем. «Он кричит, бежит иступленно, перепрыгивает через кусты, топчет грядки цветов и, стремится прямо к беседке, где сидит Эмма...» [12, с. 293]. Для окружающих людей он действительно зверь, загнанное животное, на которое устроили облаву. «Вдруг в княжеском саду раздался голос: «Вот он! ловите его!» [12, с. 293]. Только Эмма сумела разглядеть под маской зверя лик павшего ангела. Она исцеляет молодого князя, не прибегая к помощи вышеперечисленных «успокоительных» средств. Девушка применяет нравственное воздействие на своего подопечного. Доктор, безу-

пешно усмиряющий пациента порошками и холодной водой, называет лечение Эммы магнетическим. Объясняя матери сумасшедшего значение такой «терапии», он говорит: «Это лечение души душою; это микстура из бытия, пластырь из сердца, порошки из жизни и смерти» [12, с. 309].

Из письма доктора к своему другу, представляющее собой подобие «больничного журнала»¹, мы узнаем об особенностях «магнетического» лечения и его результатах. Для «чистоты» эксперимента доктор отказывается от «всякого насильственного лечения», а также создает для больного условия полной свободы и непосредственного контакта с «источником магнетизма» – Эммой. Доктор прослеживает изменения во внутреннем мире сумасшедшего и его физическом облике. «Пропала дикость в его глазах; черты лица проникло выражение мысли; возродились понятия об уважении к родителям, о благопристойности и стыдливости» [12, с. 327]. Благодаря общению с Эммой, безумец становится человеком и готов к полноценной жизни: духовной, светской, чувственной. На пути к возрождению своей искаженной безумием личности князь воспринимает Эмму как учителя, наставника, без которого процесс его выздоровления был бы неосуществим. К Полю возвращаются утерянные навыки рисования, игры на фортепиано, владения французским языком. Излечившись от приступов безумия, князь выбирает жизнь светского человека и более не нуждается в любви и привязанности своей «лекарки». Эмма, которая, подобно Пигмалиону, вдохнула душу в свое творение, не получает взаимного чувства. По теории доктора «объект» (Эмма) «должен совсем уничтожиться, или сойти с ума, если не будет проникнут чувством активной привязанности субъекта» (Поля) [12, с. 328].

Эмма действительно боится сойти с ума, но ее опасения напрасны. Она умирает в здравом рассудке. Ее смерть как своеобразный акт самопожертвования необходима для полного нравственного возрождения Поля. Он «вырвался из сетей своей обольстительной Моины» (бездушная светская красавица) и снова поступил на военную службу, где и погиб в одном из сражений [12, с. 366]. По стечению обстоятельств князя похоронили рядом с могилой Эммы, что является предзнаменованием их небесного союза. Как мы видим, на протяжении повествования происходит эволюция героя: безумец – человек – светский человек – нравственный человек.

Итак, русская романтическая повесть 30 – 40-х гг. XIX в. репрезентирует две стороны феномена безумия:

1. Безумие, как состояние положительное, связано у романтиков с мотивами гениальности, вдохновения, творческого экстаза, постижения божественных открытий, трансцендентных сущностей.
2. Безумие со знаком «минус» приводит к ущербу личности, ее деградации, превращает человека в опасный для общества асоциальный элемент или низводит его до уровня звероподобного существа.

¹ Записи историй болезни начинаются благодаря деятельности Эскироля (1722 – 1840).

Литература

1. Бутковский, П.А. Душевные болезни, изложенные сообразно началам нынешнего учения психиатрии в общем и частном, теоретическом и практическом содержании: в 2 ч. / П.А. Бутковский. – СПб., 1834.
2. Галич, А.И. Картина человека. Опыт наставительного чтения о предметах самопознания для всех образовательных сословий / А.И. Галич. – СПб., 1834.
3. Годовой отчет Санкт-Петербургской Больницы Всех Скорбящих // Библиотека для чтения. – 1836. – Т. 19.
4. Жанен, Ю. Жена солнца / Ю. Жанен // Библиотека для чтения. – 1835. – Т. 9.
5. Котляревский, Н. «Мировая скорбь» в конце XVIII – начале XIX в., ее основные этические и социальные мотивы и их отражение в художественном творчестве / Н. Котляревский. – СПб., 1914.
6. М – в А. Сумасшедшая // Прибавление к Московскому телеграфу. – 1825. – № 21.
7. Одоевский, В.Ф. Русские ночи. Сочинения: в 2 т. / В.Ф. Одоевский. – М., 1981. – Т. 1.
8. Панаев, И.И. Литературные воспоминания / И.И. Панаев. – М., 1988.
9. Петербургские записки. Больница Всех Скорбящих // Северная пчела. – 1834. – № 6 – 8.
10. Полевой, Н.А. Бестужеву А.А. от 25 сентября 1831 / Н.А. Полевой // Полевой Н.А. Избранные произведения и письма. – Л., 1986.
11. Полевой, Н.А. Блаженство безумия / Н.А. Полевой // Русская романтическая повесть (первая треть XIX века) / под ред. В.А. Грихина. – М., 1983.
12. Полевой, Н.А. Эмма / Н.А. Полевой // Полевой Н.А. Избранные произведения и письма. – Л., 1986.
13. Пятковский, А.П. Князь В.Ф. Одоевский / А.П. Пятковский // Одоевский В.Ф. Последний квартет Бетховена. – М., 1982.
14. Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – СПб., 1997.