

ПРОБЛЕМА БЕЗУМИЯ В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 1865–1880-х гг.

Рассматривается проблема безумия в «Пятикнижии» Ф.М. Достоевского; осмысляется художественная реализация проблемы безумия в творчестве Достоевского во всем многообразии его проявлений для создания эмпирической и методологической основы изучения эстетических и нравственно-религиозных функций указанного феномена в мире писателя; выделены три основных типа использования категории безумия в текстах Достоевского: номинативное безумие, безумие поведенческого типа и клиническое безумие.

Ключевые слова: Достоевский; безумие; антропология; автор; герой.

Согласно теории М. Эпштейна, «безумие – это язык, на котором культура говорит не менее выразительно, чем на языке разума. Безумие – это не отсутствие разума, а его потеря, т.е. третья, послеразумное состояние личности. В природе есть беззвучие, тишина, но молчание свойственно лишь говорящим. В природе есть неразумность, немислие, но безумие свойственно лишь мыслящим и разумным. Безумие примерно так относится к уму, как молчание – к речи» [1. С. 512]. Остается только понять, что говорит нам мир языком безумия, но это и является самым сложным: настолько разнообразны формы принимает этот язык.

Что нужно подразумевать под понятием безумие? Мы можем наблюдать, что под эту категорию попадают самые разнообразные явления: от психических отклонений, т.е. безумия сугубо клинического, до так называемых «странностей» в поведении, состоянии, мировосприятии. Последние выделяются из ряда «обыкновенных» на основании несоответствия принятым в конкретном окружении на конкретный момент за норму. Таким образом, мы сталкиваемся с проблемой многослойности феномена безумия, ведь для выделения его в тексте необходимо прибегать к использованию весьма неоднородных критериев. Категория сумасшествия фигурирует в произведениях Достоевского и в медицинском смысле, и в бытовом понимании (коммуникативно-конфликтном). Присутствуют высокие культурные коннотации безумия (донкихотского или гамлетовского типа) и низкие, отрицательные («Рече безумец в сердце своем: несть Бог» в «Братьях Карамазовых»).

Необходимо осмыслить художественную реализацию проблемы безумия в творчестве Достоевского во всем многообразии его проявлений для создания эмпирической и методологической основы изучения эстетических и нравственно-религиозных функций указанного феномена в мире писателя. Как представляется, разные формы бытования безумия (а эта разница у Достоевского может принимать форму контраста, взаимоисключающих вариантов) могут выполнять несовпадающие художественные функции.

В.Ф. Чиж обращает внимание на то, что Достоевский описал большее количество душевнобольных, чем какой-либо другой художник в мире. Из более ста персонажей, по мнению исследователя, сколько-нибудь очерченных у Достоевского, более четверти – душевнобольные; такого соотношения нельзя найти ни у кого. При этом Достоевский представляет болезненные явления не как мозговое нарушение, а как следствие психической организации героя, истории его духа [2]. Достоевский, пожалуй, первым в мировой литературе использовал слово с семантикой безумия в качестве

заглавия романа («Идиот»). Персонажей Ф.М. Достоевского называли «сгустками душевных порывов» [3. С. 47], а романы в целом – «галереей умалишенных» [4. С. 54]. Из-за поразительной точности описаний психиатры и криминалисты читали в свое время по его произведениям лекции, а исследованию психического здоровья и психопатологии его творчества отдельное внимание уделяли такие корифеи психиатрии, как Крейчмер и Ломброзо; Фрейд признавал, что без его романов не родился бы психоанализ, но сам писатель и мысли не допускал отнести себя к психологам.

М.М. Бахтин говорит об этой особенности творчества Достоевского как о «морально-психологическом экспериментировании» [5. С. 171], призванном разрушить путем провокаций былую целостность и завершенность человека для возможности появления другого человека и другой судьбы.

Представляется, что значение этого феномена в мире Достоевского гораздо шире принятого и имеет в основании свое особое видение Достоевским сути этого явления. Неоспоримо, что каждый из случаев проявления безумия выполняет определенную функцию в возникновении дополнительных художественных смыслов в тексте, в формировании специфического читательского опыта в рамках художественного события.

Материалом послужат последние пять романов Достоевского – так называемое Пятикнижие. Следует оговорить, что «Пятикнижие» рассматривается в нашем исследовании как метатекст, поэтому мы не ставим целью анализ каждого романа по всем основаниям, нашей задачей является выявить общие закономерности, рассмотреть ключевые проблемы на разных этапах их разрешения.

В попытке определения понятийного поля феномена безумия следует обратиться к фундаментальному исследованию М. Фуко [6], представляющему историю осмысления феномена безумия в процессе эволюции человечества. Как указывает французский ученый, эпоха романтизма на какое-то время реабилитировала безумие, но именно психиатрия XIX в. создала понятие психической болезни, вслед за которой культура создала образ таких болезней, вызываемых глубинами человеческого сознания. Мы можем наблюдать этот процесс на примере проявления феномена безумия в литературе данного периода («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Блаженство безумия» Н.А. Полевого, «Русские ночи» В.Ф. Одоевского, «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя и пр.). Еще ярче процесс проникновения знаний научной психиатрии в художественную ткань произведений отразится в творчестве Достоевского. Особое место в этом ключе зани-

мают романы «Пятикнижия», где слово, вплетающееся в комментарий героев, предоставляется самой медицине (Порфирий Петрович приводит заключения судебно-медицинских экспертиз, адвокат Рогожина пользуется медицинскими заключениями о воспалении мозга у подсудимого, Аркадий читает «медицинскую книгу одного эксперта» [7. Т. 13. С. 451], герои «Бесов» постоянно обращаются к мнению врачей, доктор Герценштубе дает описание падучей Смердякова, московский доктор констатирует, «что подсудимый (Митя) пред своим арестом за несколько еще дней находился в несомненном болезненном аффекте» [Там же. Т. 15. С. 145] и пр.).

В целом безумие в литературе первой трети XIX в., по мнению Л.К. Антошук [8], констатируется как фактическое состояние человека и мира. Снятие этой проблемы она видит в творчестве Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина, которые, по мнению исследователя, считали, что безумие – это опыт, который надо использовать. Н.В. Гоголь создавал синтетическую реальность, где безумие являлось испытанием, через которое должен пройти человек, чтобы восстановить свое единство с родом человеческим, у А.С. Пушкина безумие – данность, которая, однако, еще нуждается в том, чтобы определили ее место, что предполагает: человек сам должен взять ответственность за состояние мира. Подобное восприятие категории безумия мы наблюдаем и у Достоевского: «Все в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдалается, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает. <...> не знает безумный, что чем более копит, тем более погружается в самоубийственное бессилие» [7. Т. 14. С. 275].

Творчество Достоевского не раз подвергалось психопатологическому исследованию, и количество работ в этой области не прекращает увеличиваться. Еще современники Достоевского указывали на гениальность изображения писателем явлений психических расстройств личности. В начале XX в. появились авторитетные работы Д.А. Аменицкого, посвященные психиатрическому анализу Николая Ставрогина [9] и Родиона Раскольникова [10], опубликованы исследования Н.Н. Баженова [11] и В.Ф. Чижа [2], которые не теряют актуальности и для современных исследователей. В начале XXI в. тема также не исчерпана. «Нечего говорить, – отмечал В.М. Бехтерев, – что помешательство как болезненное состояние душевной деятельности уже издавна служило предметом художественного воспроизведения в литературе». Но эти картины «далеко не всегда соответствовали действительности и отвечали художественной правде и обычно играли лишь эпизодическую роль <...> Но вот является Достоевский, и литература обогащается правдивыми типами тех патологических проявлений, которые обозначаются душевной болезнью» [12. С. 156].

В.М. Бехтерев, В.П. Гиндин [13], Н.Н. Богданов [14] и прочие исследователи предпринимают попытки охарактеризовать героев Достоевского с позиции клинических специалистов, привлекая все знания симптоматики, выработанные современной психиатрией. И.П. Смирнов [15] и Д. Ранкур-Лаферьер [16] рассматривают творчество Достоевского с точки зрения психоанализа.

Попытку исследовать проблему безумия в творчестве Достоевского в литературоведческом ключе предпринял К.А. Степанян в работе «Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» [17]. Он говорит о юродстве и безумии как внешне похожих, но духовно совершенно различных явлениях. Их суть противоположна: служение Божьей воле, вплоть до крайнего отречения от себя, – и подчиненность бесу. К. Степанян отмечает, что слово «юродивый» встречается в романе «Идиот» всего три раза, причем лишь в первой части романа [7. Т. 8. С. 10, 14, 119], а слова «безумный (-ая)», «сумасшедший (-ая)», «помешанный (-ая, -ые)» – более чем сто раз. На основании этого наблюдения исследователь делает вывод, что Мышкин по ходу действия романа совершает эволюцию от «юродивого» к «жалкому безумцу» [Там же. С. 485]. По мысли исследователя, Достоевский вводит безумие в доказательство несостоятельности Мышкина, невозможности для человека нести в себе Бога, безумие в этом случае служит маркером того, что человек взял на себя права, несообразные своим возможностям. Возвращение Мышкина к клиническому идиотизму – яркое тому доказательство. Мы, со своей стороны, не будем принимать этот вывод как окончательный.

Не вызывает сомнения, что феномен безумия трактуется неоднозначно самим писателем. С одной стороны, Достоевский относится к нему как к психической болезни, с другой – как к проявлению общей ненормальности восприятия, нервозности и эксцентричности, кроме того, безумие предстает перед нами и как нечто, противоположное понятию «норма».

Мы можем выявить три типа использования категории безумия в текстах Достоевского, определяемые нами как основные: номинативное безумие, безумие поведенческого типа и клиническое безумие.

Номинативное безумие (использование лексики с соответствующим значением) включает в себя две разновидности: событие называния (характеристики, данные персонажами друг другу или какому-либо явлению) и так называемую констатацию состояния (номинатива и описания, данные автором). Уже эта категория показывает нам тотальное утверждение безумия самими героями относительно друг друга и общего состояния мира, намечающуюся тенденцию к слиянию таких сущностей, как безумие и норма жизни.

Анализируя и наблюдая друг друга, герои пользуются лексикой, обозначающей болезненные психические состояния: нервные припадки, бред, белая горячка, бешенство, безумие, иступление, бытие вне себя, экзальтация, сумасшествие, падучая болезнь, истерика, используя их как в медицинском, так и в бытовом толковании. Несколько примеров из «Братьев Карамазовых»: каждый замечал, что «Алексей непременно из таких юношей вроде как бы юродивых» [7. Т. 14. С. 29], тетку Катерины Ивановны Митя характеризует как «истерическую женщину» [Там же. С. 107], Снегирев в момент посещения его Алешей «был как бы в иступлении» [Там же. С. 183], а г-жа Хохлакова на протяжении действия романа постоянно «сходит с ума» [Там же. С. 167, 195], признается, что «два раза в жизни с ума сходила, и ее лечили» [Там же. С. 195] и

наблюдает, как «сходят с ума» [7. Т. 14. С. 167; Т. 15. С. 47] все, кто попал в поле ее зрения; Иван говорит о великом инквизиторе: «Старику 90 лет, и он давно мог сойти с ума на своей идее» [7. Т. 14. С. 259]. Ряд может быть продолжен и подкреплен множеством примеров из других романов «Пятикнижия». Помимо присвоения якобы «объективной» характеристики, в функции подобно рода номинаций входит также либо демонстрация реакции одного героя на другого, например, Иван: «Сумасшедший, ведь ты убил его!» (о Мите [Там же. С. 128]), «безумный вы старик!» (о Федоре Павловиче [Там же. С. 129]), или же, напротив, – попытка воздействия на другого, что мы можем видеть, например, из реплики Катерины Ивановны в сторону Алеши: «...вы маленький юродивый, вот Вы кто!» [Там же. С. 175].

Миусов говорит о событиях в келье старца: «Я за сумасшедший дом и за сумасшедших не отвечаю» [Там же. С. 70], реплика эта относится не только к семье Карамазовых, в которых остальные соглашаются видеть «ненормальность», закрывая при этом глаза на свою, здесь Миусов говорит о монастыре и обо всех находящихся в келье. Спровоцировал реплику жест Зосимы (поклон Дмитрию), и мы видим результат: все, что непонятно, априори отправляется в категорию «сумасшествие». Смердяков говорит о Федоре Павловиче: «Сумасшедший он человек со всеми своими детьми» [Там же. С. 205], это при том, что все подозревают в родстве с ним самого Смердякова, т.е. здесь номинация направлена и на себя, но в данном случае Смердяков не задумывается о подобной интерпретации, цель его – оттенить свою адекватность на общем фоне девиантности семейства Карамазовых.

В то время как обычные персонажи, определяя симптомы, называют их своими именами, диагнозы докторов зачастую строятся на соматических объяснениях. Анализ психического состояния опирается, однако, не столько на знания врача, сколько на интуицию неискушенных в медицине героев. Будучи «людьми без кожи» (выражение В. Подороги [18]), все они словно способны проникать в особенности психологии каждого, тонко чувствовать душевные состояния друг друга, отмечая внезапные смены настроения или образа мысли, наделяя смыслом такие проявления, как хихиканье, крики, смех, немота или резкие движения.

Похожим образом дело обстоит и с авторскими определениями, но они все же в своем большинстве являются объективной констатацией поведения и состояния героев. Здесь также присутствует мотив всеобъемлющего характера безумия. Стоит заметить, что в ходе развертывания действия мы наблюдаем некоторые изменения в форме номинации: в начале произведений представленные характеристики практически всегда сопровождаются оговоркой «как бы», по степени приближенности к завершению усиливается эффект неоспоримого утверждения. Это является не только показателем накала страстей, но и сигнализирует о прорастании безумия в жизнь, стремительном расширении границ его функционирования.

Душевные расстройства обращают слова и ощущения (особенно беспокойство и страх) в телесные проявления, т.е. симптомы. Скандалы, чрезвычайные происшествия (поджоги, убийства, самоубийства, самообна-

жение и самообличение героев), взвинченные, иррациональные диалоги о Боге, народе, России, страхе смерти, рассуждения о самоубийстве – все это симптомы нездорового состояния внутреннего мира героев. В общем контексте событийной эксцентрики одной из устойчивых поведенческих форм в романах Достоевского становится явление шутовства и юродства. Мы наблюдаем, что юродивыми в «Пятикнижии» в разных контекстах именуется семнадцать персонажей: Соня, Лизавета, Раскольников, Сикстинская Мадонна («Преступление и наказание»), Мышкин, семидесятилетний старичок-учитель («Идиот»), учитель Петр Степанович («Подросток»), Марья Лебядкина, Семен Яковлевич («Бесы»), Алеша, Зосима, Лизавета Смердящая, отец Ферапонт, отец Варсонофий, Федор Павлович Карамазов, Иван Карамазов, Снегирев («Братья Карамазовы»).

В общем контексте пронизывающего художественный мир безумия в новом свете предстает комплекс явлений, которые принято считать отклонениями этическими и относить к области морали и нравственности. Безразличие и враждебность Федора Павловича к своим детям осуждаются, но не дают повода называть его безумным, так же как не говорится о ненормальности турок, убивающих младенцев, о родителях, истязавших детей, о генерале, затравившем ребенка собаками, о всем том мире, который становится основанием деятельности Петра Верховенского: «Учитель, смеющийся с детьми над их богом и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтобы испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников, сплошь наши. Прокурор, трепещущий в суде, что недостаточно либерален, наш, наш. <...> Сам видел ребенка лет шести, который вел домой пьяную мать, а та его ругала скверными словами» [7. Т. 10. С. 324]. И все это, по сути, – нарушение основного закона природы, что ставит под угрозу существование человечества в целом.

Подобное поведение можно считать безумным, но относительно перечня признаков, по которым социум разделяет понятие безумного и нормального, оно уже давно перетекло в норму мира, пусть и «жестокую». Наступил момент, «когда весь мир уже на другую дорогу вышел и когда сущую ложь за правду считаем да и от других такой же лжи требуем» [Там же. Т. 14. С. 273]. И сложно в таких условиях сохранить образ истины и веры без риска прослыть сумасшедшим: «Вот я раз в жизни взял да и поступил искренно, и что ж, стал для вас точно юродивый» (Зосима) [Там же]. Это позволяет нам выделить как одну из категорий поведенческого безумия отклонение от нормы в экзистенциальном плане (всеобщее насилие, убийства и самоубийства).

Р.Г. Назиров говорит, что появление подобных аналогий в текстах Достоевского обусловлено общим состоянием эпохи, которую Достоевский считал кризисной, неестественной и больной, прежде всего этически [19. С. 134].

В заметке «От автора» в «Братьях Карамазовых» Достоевский выстраивает своеобразную апологию странности: «странность и чудачество скорее вредят,

чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чуждак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?» [7. Т. 4. С. 5]. И далее: «...не только чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все каким-то наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались» [Там же]. Если мы позволим себе провести параллель между частным проявлением безумия и безумием во всей его целостности, то не будет ли часть носить в себе все качества и свойства целого? Допуская правомерность подобного заявления, мы получаем уменьшенную модель, в которой чудак равен безумию в целом, а другие люди соотносятся с мировым порядком, здоровым бытием, жизнью. Таким образом, можно говорить о том, что, по мысли Достоевского, ненормальное, с точки зрения социума, поведение есть не отклонение. Чудак нормален, остальное общество – безумно.

Выделяя категорию клинического безумия, мы не можем не учитывать, что отношение Достоевского к действительности во многом определяется его интересом к психологии и к психиатрии; несомненно, здесь сказались и биографический фактор. М.А. Волоцкий в 1933 г. исследовал генеалогическое древо Достоевского и установил, что 329 предков в этой семье страдали психическими заболеваниями, из них 41 были больны эпилепсией [13]. Достоевский, также страдающий эпилепсией, находился в постоянном состоянии тревоги за свой рассудок, он чувствовал, что балансирует на грани между нормой и патологией. Поэтому проблема безумия во многом носит для него гносеологический характер. Пытаясь познать это явление, писатель немало времени уделяет изучению литературы по психиатрии и анализирует безумие в своих произведениях.

Врач А.Ф. Благодеров признается Достоевскому: «Изображение галлюцинации, происшедшей с И.Ф. Карамазовым, <...> создано так естественно, так поразительно верно, что приходишь в восхищение. Об этом обстоятельстве я могу судить поболее других, потому что я медик. Описать форму душевной болезни, известную в науке под именем галлюцинаций, так натурально и вместе с тем так художественно, вряд ли бы сумели наши корифеи психиатрии» (цит. по: [20. С. 72]).

Расценивая безумие как серьезное психическое заболевание, Достоевский вместе с тем осознает зыбкость грани между нормой и патологией, между здоровьем и болезнью. Он отклоняет концепцию психических процессов, протекающих вне души, с которой он познакомился в работе К. Бернара «Лекции по физиологии и патологии нервной системы». Достоевский считает, что одно только движение нервных окончаний не дает ни представления, ни отражения, ни делает возможными созерцание или мысль. Для него душа – целостность, и ее мысли и чувства ни в коем случае не могут быть объяснены физическими процессами.

Много споров вызывает сущность болезни князя Мышкина. Одни исследователи делают акцент исключительно на клинической составляющей [21], другие усматривают в эпилептических припадках «демониче-

скую» натуру князя [22, 23]. Нельзя не согласиться, что другие эпилептики Достоевского – Смердяков и Кириллов – вполне вписываются в «демоническую» концепцию болезни. Несмотря на то что нередко эпилепсию наделяли возвышенно-духовными коннотациями [24], мы видим, что Достоевский являет нам обе стороны этой болезни: приступы Смердякова проходят без всяких высших ощущений, припадки его называются не иначе как «падучая», и Смердяков действительно переживает только «падение» (на землю или по лестнице в погреб), без сопутствующего началу приступа состоянию экстаза – т.е. здесь эпилепсия рассматривается именно как болезнь, а не как некий мистический опыт. Мышкин же наделен «магическим» [25] мышлением, более того, он становится выразителем мыслей самого автора. Если вспомнить пушкинское стихотворение «Бедный рыцарь», которое Аглая читает князю [7. Т. 8. С. 39], там есть строки:

Он имел одно виденье,
Непостижное уму.

Изнанкой пророческого «виденья» оказываются мрак, идиотизм и приятие статуса сумасшедшего в сознании окружающих. Постоянная игра Достоевского разными вариантами одного и того же явления имеет своим следствием активизацию самых разных его коннотаций.

Помимо того, что исследование данного феномена Достоевским отвечает личным интересам писателя, присутствие клинических феноменов в тексте рисует нам картину современного Достоевскому состояния психиатрии и оценивает существующую практику участия врачей-специалистов в уголовных процессах (например, глава «Медицинская экспертиза» в «Братьях Карамазовых»). Из контекста романа ясно, что Достоевский иронически относится к подобному методу в работе русского судопроизводства, что, в частности, нашло отражение в рассуждениях г-жи Хохлаковой о сущности аффекта [Там же. Т. 15. С. 48–49].

Важным элементом в выстраивании модели безумия является феномен галлюцинаций. Без него не обходится ни один роман «Пятикнижия». Привидения являются Свидригайлову. Парфен Рогожин слышит, как в соседней зале ходит убитая Настасья Филипповна. «Ходит! Слышишь?» – в испуге спрашивает он у князя. На что Мышкин твердо шепчет: «Слышу». Но Рогожин еще пытается сомневаться: «Ходит?» – спрашивает он. Но князь лишь утверждает Рогожина в его решении: «Ходит», – повторяет Мышкин. И они запирают дверь [Там же. Т. 8. С. 501]. В случаях с Рогожиным и Свидригайловым галлюцинации представляют собой явление образов людей, в чьей гибели они считают себя виновными, но это объяснение не срабатывает в связи с Мышкиным, если не предположить, что он считает себя причастным к смерти Настасьи Филипповны.

В келье Тихона Ставрогин признается, «что он подвержен, особенно по ночам, некоторого рода галлюцинациям, что он видит иногда или чувствует подле себя какое-то злобное существо, насмешливое и «разумное», в «разных лицах и разных характерах, но оно одно и то же, а я всегда злюсь...» [Там же. Т. 11. С. 9]. Это даже не призрак Матрешы, появление которого можно было бы объяснить синдромом вины, это нечто,

превосходящее по силе самого Ставрогина. Герой оказывается перед проблемой, с которой столкнется позже Иван Карамазов: необходимо признать существование дьявола, что невозможно в контексте его безверия. «Вы, наверное, думаете, что я все еще сомневаюсь и не уверен, что это я, а не в самом деле бес?» – спрашивает он у Тихона [7. Т. 11. С. 9]. И далее продолжает: «Вам стало стыдно за меня, что я в беса верую, а под видом того, что не верую, хитро задаю вам вопрос: есть он или нет в самом деле?» [Там же. С. 10]. Ставрогин ждет реакции Тихона и желает услышать от него, что это и в самом деле бес, который живет внутри Ставрогина, подталкивая к преступлениям. Возможно, смутно Ставрогин осознает и даже готов признать, что все-таки существует что-то помимо него, но оно настолько слилось с ним самим, что невозможно истребить одного, оставив невредимым другого. И поэтому, несмотря на утверждение: «Я никогда не могу потерять рассудок... Никогда, никогда я не могу застрелиться! Я знаю, что мне надо бы убить себя, смести себя с земли, как подлое насекомое; но я боюсь самоубийства, ибо боюсь показать великодушие. Негодования и стыда во мне быть не может; стало быть, и отчаяния» [Там же. Т. 10. С. 514], Ставрогин убивает себя. Не из чувства вины, а из желания свободы, из потребности освободиться от некоего существа, с которым ему приходится делить свою жизнь. А еще мы помним, что, согласно свидетельству рассказчика, вскрытие не показало следов помешательства [Там же].

Если исследовать феномен галлюцинаций с точки зрения поэтики, он представляет собой пример двойничества в художественном мире Достоевского, отражение мысли о двойственной сущности человека. В основе галлюцинации – превращение внутреннего во внешнее, что вполне согласуется с теориями М.М. Бахтина, Н.В. Кашиной [26] и других исследователей, говорящих, что черт Ивана Карамазова есть олицетворение его второй, скрытой, сущности («Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» [7. Т. 15. С. 72]). Таким образом, появление черта является мотивированным как со стороны общих принципов создания художественного мира, т.е. извне, так и относительно законов человеческой психики, или, иными словами, мы наблюдаем и внутрисюжетную мотивацию возникновения галлюцинации. Врачи, кстати, констатируют у Ивана белую горячку.

Помимо того что описанные Достоевским галлюцинации являются как раз той критической точкой, которая знаменует перелом во внутреннем мире героев и тем самым оказывается катализатором сюжетного действия, они представляют собой явный пример фантастического реализма Достоевского. Мы не можем заявить, что галлюцинации в текстах русского классика – это лишь изображение синдромов поражения мозга. Мы помним, на совет Раскольникова сходить к доктору Свидригайлов отвечает: «Они говорят: “Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред”. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным, но ведь это только доказывает, что привидения могут

являться не иначе как больным, а не то, что их нет самих по себе» [Там же. С. 279].

«Фантастический реализм» Достоевского предполагает, что читатель не может утверждать ни реальность такого рода событий, ни их иллюзорность. Или еще точнее: духовно-мистическое признается реальным, но оно продолжает быть мерцающим, неуловимым и недоказуемым. Вспомним критику Достоевским спиритизма именно за то, что в рамках этого течения мир духов воспринимается материалистически, как нечто доступное органам чувств и опытно-экспериментальному документированию. По мысли писателя, такой подход недопустим, духовная реальность имеет совершенно другую природу и требует другого «реализма» [Там же. Т. 22. С. 32–37, 126–132].

Аглая Епанчина однажды заметила князю Мышкину: «...хоть Вы и больны умом <...>, но зато главный ум у Вас лучше, чем у них у всех, <...> потому что есть два ума: главный и неглавный» [Там же. Т. 8. С. 356]. Значит ли это, что, по мысли Достоевского, человек нездоровый на самом деле является наиболее адекватно осознающим сущность вещей? Оговорим, что прямо Достоевский это не утверждает, но в этой же связи может быть осмыслена идея, озвученная героем «Записок из подполья», где умный человек выступает как антитеза нормального человека, который должен быть глуп [Там же. Т. 5. С. 104], т.е. в сознании Достоевского существовало некое иное понимание ума, которое не предполагает его обязательную соотношенность со здравым мышлением (ср.: [27]).

По его мнению, «...чем менее осознает человек, тем полнее живет и чувствует жизнь. Пропорционально накоплению сознания теряет он и жизненную способность. Итак, говоря вообще: сознание убивает жизнь» [28. Т. 83. С. 251]. Постигание целого без разложения его на части – идеальный путь познания для Достоевского, т.е. здравый смысл здесь выступает препятствием на пути к истине. Стоит вспомнить, например, признание черта Ивана Карамазова, который в тот единственный день был там, на Голгофе, и, потрясенный увиденным, готов был вот-вот присоединить свой голос к «громовому воплю восторга серафимов»: «Уже слетало, уже рвалось из груди, но здравый смысл – о, самое несчастное свойство моей природы – и тут удержал меня в должных границах» [7. Т. 15. С. 76]. Нельзя оставить без внимания и слова Ставрогина, ставшие путеводной звездой жизни капитана Лебядкина: «Нужно быть действительно великим человеком, чтобы суметь устоять против здравого смысла» [Там же. Т. 10. С. 348].

Князь Мышкин говорит о смысле бытия, которым он проникается в состоянии перед припадком, и оказывается единственным, кто понимает истинные мотивы поступков окружающих. Об этом же состоянии рассказывает Кириллов.

Подобное осознание сущности безумия как метода познания просвечивало и в творчестве предыдущих художников. Опираясь на исследование Л.А. Антошук [8], мы можем отметить, что так как в сознании Гоголя мир един, а в единстве – многообразен, он допускает разные степени просматриваемости (провидения), и безумие – одна из этих степеней (причем высокая). Это созвучно рассуждению Свидригайлова о привидениях:

«...это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, незачем их видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновенней с другим миром больше» [7. Т. 7. С. 280].

Так можно представить типологию форм безумия в мире Достоевского. Данная типология может стать основой определения художественных функций этого феномена.

Как нами было замечено, безумие во всех выявленных формах (номинативное, поведенческого типа и клиническое) является средой самораскрытия героев и обнажения сущности мира («реальности» – ключевой категории для реализма во всех вариантах его понимания), служит человеку методом познания. Дальнейшей перспективой исследования может стать изучение спе-

цифических функций разных форм безумия. Так, одни из них имеют провокационно-диалогическую природу, другие (в частности медицинские) могут служить монологическому завершению и подытоживанию образа человека.

Согласно теории Руднева [29], безумие наступает там, где человек перестает видеть язык общения с миром. Эта же особенность безумия не дает ему самому оказаться понятым и изученным. Зато заставляет обнажаться скрытое, позволяет обнаружить невидимые связи между явлениями, дает возможность разгадать человека. Ведь, по Достоевскому, истина не может быть познана только усилиями ума: «...люди сделали, наконец, то, что все, что налжет и перелжет себе ум человеческий, им уже гораздо понятнее истины. Истина лежит перед людьми по сту лет на столе, а они ее не берут, а гоняются за придуманным...» [7. Т. 21. С. 119]. Не будем забывать также, что Достоевский утверждал устами своих героев, что нужно жизнь полюбить больше, чем смысл ее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: НЛЮ, 2004. 864 с.
2. Чиж В.Ф. Достоевский как психопатолог // Чиж В.Ф. Болезнь Н.В. Гоголя. М., 2002. С. 287–383.
3. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / под ред. А.В. Гулыги; пер. с нем. И.С. Андреевой. М.: Республика, 1996. 447 с.
4. Замотин И.И. Достоевский в русской критике 1846–1881. Варшава, 1913. 334 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 316 с.
6. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997. 624 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Антоцук Л.К. Концепция и поэтика безумия в русской литературе 1820–1830 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1996. 234 л.
9. Аменицкий Д.А. Психиатрический анализ Николая Ставрогина («Бесы» Достоевского) // Современная психиатрия. М., 1915. № 1. С. 28–41.
10. Аменицкий Д.А. Психопатология Раскольникова как одержимого навязчивым состоянием // Современная психиатрия. М., 1915. № 9. С. 373–389.
11. Баженов Н.Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. М., 1903. 59 с.
12. Бехтерев В.М. Достоевский и художественная психопатология // Психология судьбы. Екатеринбург, 1996. Т. 2, № 4. С. 151–172.
13. Гиндин В.П. Психопатология в русской литературе. М.: ПЕР СЭ, 2005. С. 97–101.
14. Богданов Н.Н. Коды тела. М.: Зебра Е, 2007. 350 с.
15. Смирнов И.П. Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 1994. 396 с.
16. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ: пер. с англ. М.: Ладомир, 2004. 1017 с.
17. Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 137–163.
18. Подорога В. Человек без кожи. Материалы к исследованию Достоевского // Ad marginem`93. М., 1994. С. 71–115.
19. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982. 160 с.
20. Гарин И.И. Многоликий Достоевский. М.: ТЕРРА, 1997. 396 с.
21. Богданов Н.Н. Священная болезнь князя Мышкина – morbus sacer Федора Достоевского // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 337–358.
22. Галкин А.Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 319–337.
23. Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 60–100.
24. Jeffrey L. Salver (доктор медицины), John Rabin (доктор медицины). Нейрональные субстраты религиозного опыта // Журнал Нейропсихиатрии и клинической неврологии. 1997. Ч. 9, № 3. С. 498–510.
25. Гессе Г. Размышления об «Идиоте» Достоевского. 1919. URL: <http://www.hesse.ru>
26. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. М.: Высшая школа, 1989. 288 с.
27. Разумова Н.Е. К проблеме ума и безумия в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и время. Томск: Изд-во ТГУ, 2004. С. 31–40.
28. Литературное наследие. М.: Наука, 1973. Т. 83.
29. Руднев В.П. Психотический дискурс // Логос. 1999. № 3 (13). С. 113–132.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 сентября 2011 г.