

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642



## Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки)

В. Н. Захаров

*Петрозаводский государственный университет  
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

**Аннотация.** Безумие в жизни, философии и искусстве — разные явления. В медицине безумец — сумасшедший и пациент, в философии он — мудрец, в литературе — поэт. Врачи лечат больного, философы и поэты восторгаются свободой его мысли и творчества. Проблемы появляются, когда врачи становятся литературными критиками, а критики врачами. Возникает абсурдная ситуация, когда врачи ставят диагнозы тем, кто в принципе не может высказать жалобу, ответить на вопросы, сдать анализы, пройти клиническое обследование. В статье предложен критический анализ темы безумия в петербургских повестях Пушкина, Гоголя, Достоевского, поставлен вопрос, что в их произведениях принадлежит поэзии, а что — психиатрии. Пушкин и Гоголь дали поэтическое развитие темы безумия, Достоевский показал безумие как психическую болезнь, в которой проявляется «высший смысл». Все авторы четко определяли границы больного и здорового сознания. Достоевский завершил переход от поэтической к реалистической трактовке безумия в русской литературе. В искусстве утвердилось многообразие концепций безумия, возникла творческая конкуренция индивидуальных интерпретаций темы.

**Ключевые слова:** Пушкин, Гоголь, Достоевский, поэтика, безумие, сумасшествие, патология, психиатрия, галлюцинации, фантастика

**Благодарность:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00481, ИРЛИ РАН).

**Для цитирования:** Захаров В. Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 92–106. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2021.9642

## The Poetics of Madness in Pushkin, Gogol, Dostoevsky (Polemic Notes)

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: vnz01@yandex.ru

**Abstract.** Madness in life, philosophy, and art are different phenomena. In medicine, a madman is an insane person and a patient, in philosophy he is a sage, in literature — a poet. Doctors treat the patient, philosophers and poets admire

the freedom of his thought and creativity. Problems arise when doctors turn into literary critics, and critics diagnose literary heroes. An absurd situation emerges when doctors diagnose those who are inherently unable to express a complaint, answer questions, undergo tests or pass a clinical examination. The article offers a critical analysis of the topic of insanity in the St. Petersburg-themed short novels by Pushkin, Gogol, and Dostoevsky, and offers a response to the question of which parts of their works belong to the poetic sphere, and which — to psychiatry. Pushkin and Gogol contributed to the poetic development of the theme of insanity, Dostoevsky revealed insanity as a mental illness where “higher meaning” manifests itself. All of these authors clearly defined the boundaries of troubled and healthy consciousness. Dostoevsky completed the transition from the poetic to the realistic interpretation of madness in Russian literature. A variety of concepts of insanity has been recognized in art, and there has been a creative competition between individual interpretations of this subject.

**Keywords:** Pushkin, Gogol, Dostoevsky, poetics, madness, insanity, pathology, psychiatry, hallucinations, fiction, fantastic, fantastika

**Acknowledgments:** The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 21-18-00481, IRLI RAS.

**For citation:** Zakharov V. N. The Poetics of Madness in Pushkin, Gogol, Dostoevsky (Polemic Notes). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 92–106. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9642

---

По поводу перевода названия книги М. Фуко «L'Histoire de la folie à l'âge classique» С. Л. Фокин высказал замечание, что оно «передано по-русски скорее условно, нежели дословно»: «Фуко намеренно берет более бытовое, более безобидное понятие — “folie”: “помешательство”, но также — “безрассудство”, “глупость”, “сумасбродство” — уже в самом словоупотреблении указывая на относительный характер научного знания о сумасшествии», «префикс “без” указывает на бесповоротное лишение “ума”, тогда как более расплывчатое понятие “помешательство” оставляет, как может показаться, надежду на возвращение к здравомыслию» [Фокин: 321].

Добавим, что в отличие от синонимов концепт *безумие* в русском языке — слово высокого стиля. «Помешательство» и «сумасшествие» свидетельствуют о психической болезни — безумие же, кроме психической, допускает «высокую» болезнь, идеальную жизнь в выдуманном мире, жизнь в поэзии, в мире искусств, оправдывает отчуждение от общества, от власти, конфликт с миром, отказ от социализации личности и творчества.

Психические болезни интересовали человечество всегда. Их объяснения во многом обусловлены не только пониманием, но и вековыми заблуждениями, предрассудками, мифами. Могли

быть ошибки, но люди знали симптомы, не умели лечить, но могли определить, куда поместить больного: положить в больницу, посадить на цепь, оставить под присмотром опекунов или поместить под стражу. Такова история психиатрии в классическую эпоху [Фуко].

За последние двести лет на эту тему написано много, но, несмотря на интерес публики и желание авторов разобраться в проблеме, это направление осталось маргинальным и зачастую вызывает скептическое отношение исследователей из-за того, что врачи и критики пользуются недостоверной информацией, гипотезы принимаются за факт, выдаются за аксиомы, отсутствует критический анализ источников. Неубедительны и критики в роли врачей, и психиатры в роли литературных критиков. Наивны врачи, которые ставят диагнозы литературным героям. Они не могут выслушать жалобы пациентов, задать им вопросы, провести клинические исследования, взять анализы, наконец. Какова цена этим диагнозам? Впрочем, не меньше самонадеянности, непрофессионализма и дилетантизма проявляется, когда медицинский диагноз ставит литературный критик.

М. Н. Эпштейн ввел понятие «иноумие» — нечто третье между разумом и безумием: «Иноумие — управляемое безумие» [Эпштейн: 539]. Такова роль поэта в художественном творчестве: поэт подчиняет безумие разуму, поэтика диктует свои законы медицине.

За три тысячелетия наблюдений над безумцами сложились общие места, которые мало к чему обязывают их адептов. Так, безумие — это мудрость. Среди гениев много безумцев, безумие сопутствует, а зачастую и способствует гениальности. Все или многие гении — дегенераты или сумасшедшие. Казалось бы, что мешает провести полноценные исследования, подтвердить или опровергнуть голословные суждения? В лучшем случае вместо науки предлагают журнализм.

В Библии представлены противоположные тезы. Напомню самые известные. Безумец — тот, кто отрицает Бога: «Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога”» (Пс. 13:1). В безумии заключена мудрость: «Никто не обольщай самого себя. Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым» (1 Кор. 3:18). Диалектика безумия и мудрости широко представлена в Священном Писании (см.: *Симфония*).

Безумие в жизни и в литературе — разные явления.

До недавнего времени безумие было поэтической идеей. Поэт воспринимался человеком не от мира сего, он общается с богами и музами. Ему доступен горний мир, он несет в себе высшее знание. Особенно в этом понимании искусства преуспели романтики.

Семантика безумия в искусстве и философии отлична от медицинской трактовки болезни [Фуко: 42]. В медицине безумец — пациент. Врачи, как умели, лечили сумасшедших. В философии преобладала идеализация, в искусстве поэтизация безумия.

В «Записках из Мертвого Дома» Достоевский дал описание сумасшедших и симулянтов, прикидывающихся сумасшедшими. Их время от времени помещали в больничную палату на обследование:

«Уловка прикинуться сумасшедшим, чтоб избавиться от наказания, употреблялась изредка подсудимыми. Одних скоро обличали или, лучше сказать, они сами решались изменять политику своих действий, и арестант, прокуралесив два-три дня, вдруг ни с того, ни с сего становился умным, утихал и мрачно начинал проситься на выписку. <...> дня через два-три он являлся к нам наказанный. Такие случаи бывали впрочем вообще редки» (Д18, III: 403).

Другое дело — «настоящие сумасшедшие». Они «составляли истинную кару Божию для всей палаты»:

«Иных сумасшедших, веселых, бойких, кричащих, пляшущих и поющих, арестанты сначала встречали чуть не с восторгом. “Вот забава-то!” — говаривали они, смотря на иного, только что приведенного кривляку» (Там же).

Вынужденное соседство с сумасшедшими было тяжким испытанием. От буйных кривляк и забияк не было покоя ни днем, ни ночью. Их не смиряла даже «горячешная рубашка» (Д18, III: 404).

Особый тип больного — «тихо помешанный», которому присудили две тысячи ударов и который выдумал «нелепость» с «тонкими подробностями», что его спасет от наказания влюбленная в него полковничья дочь. Эта история «вся целиком родилась в расстроенной, бедной голове его» (Д18, III: 405). Врачи не разобрались, со слов больного записали, что он здоров, случилась «небрежность», несчастного наказали.

Такова была без идеализации и поэтизации медицинская практика освидетельствования душевнобольных.

Коллизия поэтического представления о безумии и безумия как психической болезни обозначена в стихотворении Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» (1833). С одной стороны, безумие — мечта поэта. С другой — оказаться в сумасшедшем доме было незавидной участью любого человека:

«Да вот беда: сойди с ума,  
И страшен будешь как чума,  
Как раз тебя запрут,  
Посадят на цепь дурака  
И сквозь решетку как зверка  
Дразнить тебя придут.  
А ночью слышать буду я  
Не голос яркий соловья,  
Не шум глухой дубров —  
А крик товарищей моих  
Да брань зрителей ночных,  
Да визг, да звон оков» (II, III.1: 322–323).

В литературе 1820–1840-х гг. шел процесс переоценки и переработки романтического мифа о безумии творца. В критике стали преобладать позитивизм и рационализм. Одним из тех, кто отказал фантастике в праве на существование в литературе, был Белинский: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведывании врачей, а не поэтов» (Б., X: 41). Критик вынес суровый приговор фантастике, отправив ее в сумасшедший дом. Фантастика воспринималась как психическая болезнь, сумасшествие, патология автора, отвергалось все, что не укладывалось в эмпирический опыт, критики отрицали фантастику [Захарова: 100–106].

Попробуем разобраться в том, что в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского принадлежит поэтам, а что — психиатрам. Остановимся на частном вопросе: как сходят с ума герои Пушкина, Гоголя, Достоевского?

У Пушкинского Германна — «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (II, VIII.1: 244). Он хочет обрести власть, но сначала разбогатеть. Фантастическим образом он узнает секрет — тайну трех выигрышных карт. Он играет, выигрывает два раза, но все проигрывает в третий вечер. Германн считает, что он «обдернулся». Проигрыш не является следствием психического состояния или переживаний героя. В повести задан фантастический

сюжет: карты *тройка, семерка, туз* всегда выигрывают. Германн «обдернулся», когда вместо туза выпала пиковая дама. Это месть старухи. Чтобы узнать секрет трех карт, тот был готов ее убить. Германн почти исполнил свое желание утроить, усмерить «свой капитал». В фабуле исключены случайность и психический фактор события. На развитие действия влияют «тайные силы»: алчность и бесчестие «Наполеона», противодействие интересов других участников события, злобредность «Мефистофеля».

В повести карты выигрывают. В жизни игроки, ставившие на три объявленные карты, очевидно проигрывали. Пушкин не говорит, но подразумевает это. 7 апреля 1834 г. он записал в дневнике: «Моя Пиковая дама в большой моде. — Игроки понтируют на тройку, семерку и туза» (П., XII: 324). Карты символизируют мнимое могущество и крах несостоявшегося властелина, который хотел подчинить своей воле то, что принадлежит не ему, а Богу, — случай.

И в «Медном всаднике», и в «Пиковой даме» сумасшествие героев завершает сюжет. Бедный Евгений нашел «домишко» Параша и умер у его порога. Его безумие — следствие деяний «строителя чудотворного», из-за которых он лишился невесты, потерял себя, утратил будущее. По поводу героя «Пиковой дамы» сказано еще более определенно: «Германн 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!..» (П., VIII.1: 252).

Кто безумствует и сходит с ума в петербургских повестях Гоголя?

Сумасшедший ли Пискарев — праздный вопрос. Автор отмечает лишь «признаки безумия на лице». Его состояние перед самоубийством описано иносказательно:

«Он бросился вон, потерявши чувства и мысли. Ум его помутился: глупо, без цели, не видя ничего, не слыша, не чувствуя, бродил он весь день» (Г., III: 27–28).

Сумасшествие стало способом завершения и сюжета первой части повести «Портрет». «В три дня» сходит с ума и умирает художник Чартков:

«Жестокая горячка, соединенная с самою быстрою чахоткою, овладела им так свирепо, что в три дня оставалась от него одна тень

только. К этому присоединились все признаки безнадежного сумасшествия» (Г., III: 97).

Больной умер, и смерть открыла его преступную тайну:

«Труп его был страшен. Ничего тоже не могли найти от огромных его богатств; но, увидевши изрезанные куски тех высоких произведений искусства, которых цена превышала миллионы, поняли ужасное их употребление» (Г., III: 98).

На портрете, который вводит многих в соблазн, изображен ростовщик. Благодаря портрету он обрел «сверхъестественное существование» и «присутствует в мире» (Г., III: 109). Он — олицетворение зла, источник бед и страданий людей, которые обратились к нему. Время от времени портрет губит очередного алчного владельца.

Психопатологическая задача поставлена в «Записках сумасшедшего». Автор рассказывает, как герой сходит с ума, показывает сумасшествие как процесс, но претворяет его в поэзию. Герой задумывается, почему он всего лишь титулярный советник, влюбляется в генеральскую дочку, интересуется испанскими делами, позже догадывается, что в Испании есть король, и этот король — он. Некоторые существенные детали интриги и правду о себе он узнает из переписки собачек. В ней, как в зеркале, герой видит себя как бы со стороны. Переписка создает фантастический сюжет. Безумие становится поэтической идеей повести. Автор раскрывает семиотику безумия, очищая ее от патологии. События приобретают двойственное значение, призрачное становится реальным, реальное — призрачным, возникает их своеобразный алгоритм: сначала герой предчувствует, потом ему мерещится, позже он убеждается и узнает. В финале повести читатель догадывается, где и как лечат Поприщина, испанского короля.

К петербургским повестям Пушкина и Гоголя следует добавить цикл петербургских повестей Достоевского «Двойник», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья», «Крокодил» [Захаров 1985: 69–112]. В их основе лежит образ Петербурга как «самого отвлеченного и умышленного», «самого фантастического города, с самой фантастической историей» из всех городов мира (Д18, VI: 9; IV: 321), в котором живут столпы отечества и бедные люди, фланеры и мечтатели, чиновники и ремесленники, сходят с ума фантастические титулярные советники.

Герои Достоевского страдают разными недугами — и физическими, и психическими. Писатель предпочитал их обиходные названия: чахотка, падучая, кондрашка, удар, горячка, белая горячка, безумие, сумасшествие, помешательство. Его с юных лет интересовали тайны психики человека. Сын врача, он видел больных на Божедомке, слышал разговоры отца и его коллег, их обсуждения «скорбных листов», сам анализировал психические отклонения и болезни — свои и чужие, расспрашивал знакомых докторов, интересовался специальной медицинской литературой, изображал психические болезни в своих произведениях. Почти все, что написано на эти темы, стоит вне критики, за исключением некоторых работ (см., например: [Ефремов]).

Для Достоевского характерна в высшей степени развитая самокритика. То, о чем он писал, глубоко осмыслено и отрефлектировано им самим в его текстах. В его суждениях о психике человека, о сумасшедших и безумцах есть подсказки читателям и критикам.

Достоевского не увлекла романтическая концепция безумия. Он стал одним из первых русских писателей, кто объективно, без иллюзий показал безумие как психическую болезнь, дал свою типологию безумия и безумцев.

Концепты *безумие*, *сумасшествие*, *помешательство* употребляются Достоевским не столько в прямом, сколько в переносном значении. Его герои не безумцы, не сумасшедшие, не помешанные — их так обзывают и ругают другие. В переносном смысле эти слова выступают в роли инвектив. Их много в сценах препирательств, скандалов, истерик в романах Достоевского. Это несумасшедшие «сумасшедшие». Они контролируют свое сознание. В отличие от них «настоящие сумасшедшие» теряют контроль над собой.

В поэтике Достоевского представлены два типа безумия — процесс (как сходят с ума его герои) и результат (сумасшествие ставит точку в судьбе героя, завершает сюжет произведения).

По поводу «Двойника» Белинский высказал суждение, что герой повести — сумасшедший (Б., IX: 563). Это не так: Голядкин не сумасшедший, он сходит с ума.

В отношениях с начальством, с «генералами», Яков Петрович Голядкин хотел поставить себя на «равной социальной ноге». Он претендует на чин коллежского асессора, на руку дочери своего благодетеля статского советника Олсуфия Ивановича

Берендеева, но ему не удастся выйти за пределы своего социального положения. В глазах сослуживцев его поведение выглядит вызывающе: «третьего дня» он устроил скандал на балу Клары Олсуфьевны, намекая на неблаговидные интересы Владимира Семеновича, юного племянника начальника отделения, своего счастливого соперника в любви и удачливого претендента на чин коллежского асессора.

Как доктор Крестьян Иванович Рутеншпиц лечит своего пациента? Он выписывает лекарство, назначает социальную терапию: быть в обществе, врагом бутылочки не бывать. Врач не понимает, но пациент знает, что подобная социализация не лечит его болезнь.

Двойственность героя не есть причина появления двойника. В фантастической пятой главе происходит удвоение — появляется второй Яков Петрович Голядкин, реальное лицо в повести [Захаров 1978: 23–74; 1985: 74–95; 2020], [Гонсалес: 173–179], [Ефремов: 81–132]. Достоевский постепенно раскрывает развитие сумасшествия Голядкина-старшего. В повести есть эпизод, который точно фиксирует начало необратимых изменений его сознания. Это одиннадцатая глава, в которой Голядкин после борьбы с двойником заходит в кофейную, садится за неубранный стол, решает, что это он пообедал, вскакивает, чтобы расплатиться, достает из кармана вместе с платком стеклянку с лекарством, решает, что его хотят отравить... Герой не способен критически отнестись к тому, что с ним происходит, отождествляет сознание и действительность. Финал приключений Голядкина — сумасшедший дом, в который его отвозит Крестьян Иванович.

В повести «Слабое сердце» автор так же четко различает границы патологического сознания и реальности. Вася Шумков пребывает в эйфории: он влюблен, готов жениться на Лизаньке, к нему благоволят начальство, он счастлив. Единственное препятствие — он не может совладать с собой и переписать к сроку документ, который ему поручил Юлиан Мастакович. Наконец Вася сел за работу, его друг Аркадий рад, пока не замечает, что тот пишет, не обмакивая перо в чернила. Так Вася «ускорил перо» (Д18, II: 110). Все толкуют, но никто не объясняет, отчего сошел с ума Вася Шумков. Чтобы дать верное направление мысли, автор вводит в сюжет фигуру умолчания. Среди «потрясенных» сослуживцев Васи выделялся один, который «все говорил, что он знает, отчего это все, что это не то, чтобы

простое, а довольно важное дело, что так оставить нельзя; потом опять становился на цыпочки, нашептывал на ухо слушателю, опять кивал раза два головою и снова перебежал далее» (Д18, II: 116). Свой подсказывающий ответ дает и Аркадий, взглядываясь в «фантастическую, волшебную грёзу», в свое видение на Неве. Как намекает автор, он «узнал отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастья Вася» (Д18, II: 117). Что это за тайна, должен догадаться читатель.

У Достоевского мало героев с клиническим диагнозом «сумасшедший». Значительно больше тех, кого называют сумасшедшими из-за их неординарности.

Так, в повести «Дядюшкин сон» родственники князя К. хотели посадить его в сумасшедший дом (он и вправду не всегда адекватен), но это им не удастся. Князь К. легкомыслен, но не совсем безумен. От мордасовских потрясений он «опасно» заболел и в три дня умер.

В романе «Село Степанчиково и его обитатели» гусар Мизинчиков так отзывается о помешанной на «амурах» Татьяне Ивановне: «Разумеется, несумасшедшая, потому что еще не сидит в сумасшедшем доме; притом же, в этой мании к амурным делам я, право, не вижу особенного сумасшествия» (Д18, III: 196).

При кажущейся банальности это верный критерий для постановки диагноза некоторым литературным героям. Сумасшедших и сходящих с ума немного: Голядкин, Ефимов, Шумков, Видоплясов, Мышкин, Рогожин и Иван Карамазов.

Ефимов был задержан «в припадке исступленного помешательства», его поместили в больницу, и он умер через два дня: его смерть «была необходимостью, естественным следствием всей его жизни», «безумие, сторожившее его уже десять лет, неизбежно поразило его» (Д18, II: 245, 246).

Отметив склонность лакея Видоплясова к помешательству, повествователь сообщает в последнем абзаце романа «Село Степанчиково и его обитатели»: «...бедный Видоплясов давным-давно в желтом доме и, кажется, там и умер... На днях поеду в Степанчиково и непременно справлюсь о нем у дяди» (Д18, III: 261).

После убийства Настасьи Филипповны Рогожин два месяца пролежал с «воспалением в мозгу», он выздоровел, потом были следствие и суд. Впал в безумие и князь Мышкин. Попечением Евгения Павловича он опять лечится у Шнейдера, который,

впрочем, «намекает на совершенное повреждение умственных органов; он не говорит еще утвердительно о неизлечимости, но позволяет себе самые грустные намеки» (Д18, VIII: 457).

Симптомы болезни сопутствуют романной судьбе Ставрогина в «Бесах», но в финале романа автор категорически настаивает: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» (Д18, IX: 634). Можно усомниться, что психиатрические диагнозы устанавливаются вскрытием, но автор категоричен в своем суждении<sup>1</sup>.

Предваряя выходку «двойника», Версиков объясняет, и из его объяснения следует, что он ведет свою игру и контролирует свое сознание:

«Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь, — оглядел он нас всех с ужасно серьезным лицом и с самою искреннею сообщительностью. — Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и Бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь изо всех сил хотите» (Д18, X: 369–370).

Версиков рационально объясняет, что он хочет «нехотя»: на похоронах засмеяться или засвистать, сделать прямо противоположное тому, чего от него ждут. После всех происшествий Аркадий догадывается:

«На сумасшедших не сердятся, — мелькнуло у меня вдруг в голове, — а Татьяна озверела на него от злости; значит, он — вовсе не сумасшедший» (Д18, X: 371).

В медицинской теме Достоевского важное значение имеет проблема галлюцинаций. Этот термин есть в тезаурусе писателя. Исследователи охотно пользуются этим словом, объясняя фантастические эпизоды в его романах. Достоевский употребляет его в разных значениях, зачастую в переносных.

Степан Трофимович Верховенский не сообразил, зачем к нему перед сном приходила Варвара Петровна Ставрогина и почему, уходя, она «вдруг прошептала скороговоркой: “Я никогда вам

<sup>1</sup> Ранее он был другого мнения. Рассказав о нищем богаче, скопидоме Соловьеве, он отметил: «Впрочем его тело хотели вскрывать, увериться, что он был сумасшедший. Мне кажется, что вскрытием не разъясняются подобные тайны. Да и какой он был сумасшедший!» (Д18, IV: 14).

этого не забуду!»). Когда догадался, он готов поверить, что у него была «галлюцинация пред болезнью» (Д18, IX: 21).

В. Даль называл галлюцинации «обманом чувств» (Даль: 353). Как бы в подтверждение этих слов Достоевский рассказывает об одном детском воспоминании, когда, услышав крик: «Волк бежит!» — бросился со всех ног к мужику Марею. Подобные крики ему иногда мерещились, «потом, с детством, эти галлюцинации прошли» (Д18, XI: 316).

Митя Карамазов по поводу показаний слуги Григория протестует:

«Это или клевета на меня или галлюцинация сумасшедшего, — продолжал кричать Митя: — просто-за-просто в бреду, в крови, от раны, ему померещилось когда очнулся...» (Д18, XIV: 106).

В «Дневнике Писателя» за 1873 г. Достоевский рассказал случай, как деревенский «мефистофель» подговорил товарища выстрелить из ружья в причастие и тем самым отречься от спасения. Перед выстрелом тот увидел «крест, а на нем Распятый» — и упал «в бесчувствии» (Д18, XI: 33). Достоевский пробует дать медицинское объяснение факта: «Галлюцинация есть преимущественно явление болезненное, и болезнь эта весьма редкая. Возможность внезапной галлюцинации хотя и у крайне возбужденного, но всё же совершенно здорового человека, — может быть случай еще неслыханный. Но это дело медицинское, а я в нем мало знаю» (Д18, XI: 34).

Достоевский не писал романы о призраках и привидениях. У него есть локальные эпизоды, когда Свидригайлов рассказывает о привидениях, которые его посещают, Ставрогин рассказывает о бесе, которого он видит, а Иван Карамазов общается с чертом в своем «кошмаре».

Привидения и призраки были формой фантастического в романах Достоевского. Некоторые из них мотивированы еще и как галлюцинации. Достоевский предвидел, как критики воспримут главу о черте в «Братьях Карамазовых», и принял меры по защите этой фантастической главы. Писатель был благодарен доктору А. Ф. Благодравову за похвальный отзыв о главе, обещал ему, что хочет эту главу впоследствии «разъяснить сам критически» (Д18, XVI.2: 254–255).

«Галлюцинации» — одна из мотивировок фантастического в этой главе. Во-первых, это условная фантастическая сцена,

в которой действует черт — субъект со своим характером и своей точкой зрения на мир. Во-вторых, в названии главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» есть слово, которое точнее и полнее, чем «галлюцинации», объясняет художественную подоплеку эпизода: это слово «кошмар» — сон, в котором исчезает граница между сном и явью. Наконец мнение врача («Галлюцинации в вашем состоянии очень возможны» — Д18, XIV: 225) предупреждает героя о том, что он пребывает в болезненном состоянии («накануне белой горячки, которая наконец уже вполне овладела его издавна расстроенным, но упорно сопротивлявшимся болезни организмом» — Д18, XIV: 225).

Галлюцинации у Достоевского — один способ мотивировки неусловной («завуалированной») фантастики, средство ее защиты от позитивистской критики, в некотором роде мистификация автора. И еще: патология в искусстве претворяется в образ, становится фантазией и фантастикой, меняет свою эстетическую природу.

Достоевский завершил переход от поэтической к реалистической трактовке безумия в русской литературе, нашел форму органического существования рационализма и иррационализма, знания и интуиции, эмпирики и фантазии в искусстве. Следующим этапом стали опыты клинических описаний историй помешательств, которые прославили лишь Чехова («Черый монах», «Палата № 6»). Художественный ресурс этого направления был исчерпан, но не было победителей. В искусстве утвердилось многообразие концепций, творческая конкуренция индивидуальных интерпретаций темы.

### Источники

Б. — Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1955–1956.

Г. — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 3: Повести. Т. 4: Комедии / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Изд. Московской Патриархии, 2009. 688 с.

Даль — Толковый словарь живаго великорусскаго языка. Владимира Даля. СПб.; М., 1880. Т. 1. 723 с.

Д18 — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров. М.: Воскресенье, 2003–2005.

П. — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.

Симфония — Симфония для Библии [Электронный ресурс]. URL: <https://bible.by/symphony/> (02.04.2021).

## Список литературы

1. Гонсалес А. «Живой мертвец» и «Двойник», или еще раз о фантастике Достоевского (из наблюдений переводчика) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2016. Вып. 4. С. 170–183 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482757961.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757961.pdf) (02.04.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3766
2. Ефремов В. С. Достоевский: психиатрия и литература. СПб.: Диалект, 2006. 464 с.
3. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. Петрозаводск: ПетрГУ, 1978. 110 с.
4. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 208 с.
5. Захаров В. Н. Гениальный «Двойник»: почему критики не понимают Достоевского? // Неизвестный Достоевский. 2020. № 3. С. 31–53 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1606934799.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1606934799.pdf) (02.04.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2020.4941
6. Захарова О. В. Из истории изучения фантастики в русской критике и литературоведении 1820–1970-х годов // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2016. Вып. 4. С. 100–117 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482755842.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482755842.pdf) (02.04.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3922
7. Фокин С. Л. Фуко и Достоевский: безумие, история, литература (Рец. на кн.: Foucault M. Folie, langage, littérature. Paris, 2019) // Новое литературное обозрение. 2020. № 3 (163). С. 320–329.
8. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И. Стаф, под ред. В. Гайдамака. СПб.: Университетская книга, 1997. 576 с.
9. Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.

## References

1. Gonzalez A. “The Living Corpse” and “The Double”, or Once Again About the Fantastika of Dostoevsky’s (Based on the Observations of the Translator). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2016, issue 4, pp. 170–183. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482757961.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757961.pdf) (accessed on April 2, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3766 (In Russ.)
2. Efremov V. S. *Dostoevskiy: psikhiatriya i literatura [Dostoevsky: Psychiatry and Literature]*. St. Petersburg, Dialekt Publ., 2006. 464 p. (In Russ.)
3. Zakharov V. N. *Problemy izucheniya Dostoevskogo [The Problems of Studying Dostoevsky]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1978. 110 p. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)

5. Zakharov V. N. The Brilliance of the “Double”: Why Don’t Critics Understand Dostoevsky? In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2020, no 3, p. 31–53. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1606934799.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1606934799.pdf) (accessed on April 2, 2021). DOI: 10.15393/j10. art.2020.4941 (In Russ.)
6. Zakharova O. V. From the History of Research on the Fantastika in the Russian Criticism and Literary Studies of the 1820s–1970s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2016, issue 4, pp. 100–117. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482755842.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482755842.pdf) (accessed on April 2, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3922 (In Russ.)
7. Fokin S. L. *Foucault and Dostoevsky: Insanity, History, Literature (A Book Review: Foucault M. Folie, langage, littérature. Paris, 2019)*. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020, no. 3 (163), pp. 320–329. (In Russ.)
8. Foucault M. *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu [The History of Insanity in the Classical Era]*. St. Petersburg, University Book Publ., 1997. 576 p. (In Russ.)
9. Epstein M. *Znak probela: o budushchem gumanitarnykh nauk [The Space Sign: on the Future of the Humanities]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 864 p. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Захаров Владимир Николаевич**, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: [vnz01@yandex.ru](mailto:vnz01@yandex.ru)

**Vladimir N. Zakharov**, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: [vnz01@yandex.ru](mailto:vnz01@yandex.ru)

Поступила в редакцию / Received 22.04.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.04.2021

Принята к публикации / Accepted 29.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021