

УДК 801.73

DOI: 10.17223/19986645/46/9

А.А. Казаков, Д.А. Медведева

БОРЬБА СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ, РОМАНТИЧЕСКОЙ И «НАТУРАЛЬНОЙ» МОДЕЛЕЙ БЕЗУМИЯ И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье рассмотрен один из этапов формирования художественной концепции безумия в произведениях Достоевского на фоне столкновения основных моделей этого феномена: в творчестве В.Ф. Одоевского реализован «высокий» романтический вариант, в котором преодоление границ разума приводит к духовному прозрению; в наследии В.Г. Белинского и натуральной школы воплощено «низкое» прочтение, в котором потеря разума – это деградация и разложение. Соединяя оба варианта, писатель изучает возможности третьего пути: сентиментальной концепции чудака.

Ключевые слова: безумие, чудака, Ф.М. Достоевский, В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, реализм, сентиментализм, романтизм.

У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим.

Ф.М. Достоевский [1. Т. 28. С. 51]

В художественной концепции безумия, которую можно увидеть в творческом мире Достоевского, соединяются практически все сложившиеся к этому времени варианты понимания этого феномена – именно соединяются в рамках единой асимметрично амбивалентной модели. Великий писатель не делает выбор из существующих несовпадающих или даже взаимоисключающих трактовок, а сопрягает их, стремясь передать нелинейную многомерность безумия в реальности.

Необходимо рассмотреть контекст интерпретации безумия, который непосредственно определял среду художественного самоопределения Достоевского в 1840-е гг. – специфическую полемику по поводу безумия между В.Г. Белинским и В.Ф. Одоевским, материалистическим аналитизмом натуральной школы и романтическим синтетизмом.

Влияние творчества В.Ф. Одоевского на Достоевского отмечено в работах Р.Г. Назирова [2], Л.А. Левиной [3], А.Н. Баталовой [4] и др. То, что писатель выбрал цитату из рассказа Одоевского «Живой мертвец» в качестве эпиграфа к своему первому произведению, отчасти иллюстрирует значимость философских идей Одоевского для Достоевского. Существует мнение, что даже сама личность Одоевского входит в художественный мир писателя, становясь одним из прототипов князя Мышкина (персонажа, который сам по себе связан с идеей безумия, что отбрасывает ответ и на образ Одоевского в сознании Достоевского).

Проблема безумия крайне важна для Одоевского, достаточно вспомнить, что изначально «Русские ночи» носили название «Дом сумасшедших». «Безумное» и «ночное» оказываются взаимозаменяемыми метафорами иррациональной сущности реальности. «Философско-мистическое настроение углуб-

ляет его интерес к "сумасшедшим" людям, и он тщательно зарисовывает различные их разновидности, имея в виду собрать их вместе и поселить их в одном "Доме сумасшедших"...» [5. С. 68].

Герои В.Ф. Одоевского, подобно идеологам Достоевского, стремятся познать смысл реальности, а проверкой их идей на подлинность выступают разные типы сумасшествия. Например, в «Ночи второй» Одоевский обозначает необходимость наличия некоего универсального языка, который мог бы служить способом познания: «Зачем мы живем?» – спрашиваете вы. Трудный и легкий вопрос. Может быть, на него можно отвечать одним словом; но этого слова вы не поймете, если оно само не выговорится в душе вашей... Вы хотите, чтобы вас научили истине? – Знаете ли великую тайну: истина не передается. Исследуйте прежде всего, что значит говорить?.. говорить есть не что иное, как возбуждать в слушателе его собственное внутренне слово: если его слово не в гармонии с вашим – он не поймет вас... Неоспоримо, что словом исправляется слово; но для того действующее слово должно быть чисто и откровенно, а кто вам поручится за полную чистоту своего слова?..» [6. С. 14–15]. В контексте художественного мира Одоевского отвергается механистическое научное знание с его неполнотой: «Все доказано, все – и та, и другая сторона, и ложь, и истина, и да, и нет, и просвещение, и невежество, и гармония мира, и хаос создания. Одна мысль разрослась, захватила огромное пространство, а другая стоит против нее, ей противоположная, столь же сильная, столь же доказанная, как власть против власти!.. Это ли совершенство, завещанное мудрыми? Это ли совершенство, предреченное святыми?» [6. С. 22].

Именно Одоевский показывает гибельность желания «все знать, все видеть, все понимать». Полученная Киприяно от Сегелиеля способность рационалистического постижения мира, являющаяся не чем иным, как аналитикой, дроблением мира на части вместо собирания его воедино, превращает его не в провидца, а в шута, губя любую возможность дальнейшего постижения истины.

Вспомним известные размышления Достоевского о синтезе и анализе: «Человек по великому результату науки идёт от многообразия к Синтезу, от фактов к обобщению их и познанию. А натура Бога другая. Это полный синтез всего бытия, <у Достоевского вычеркнуто: вечно> саморассматривающий себя в многообразии, в Анализе» [1. Т. 20. С. 174]. Человеку из его дробного наличного бытия должно стремиться к синтезу, нам не дано изначальное синтетическое видение реальности, опираясь на которое мы можем опускаться на ступеньку ниже, к анализу (как это возможно для Бога). На этом фоне приземленно-реалистическая аналитика в духе, например, натуральной школы – это шаг вниз даже по отношению к человеческим возможностям, заведомое понижение уровня познания действительности.

В рассказе «Кто сумасшедшие?» Одоевский пытается изнутри своей модели безумия объяснить разницу между высоким и низким вариантом выхода за границы разума: «Говорят, сумасшествие есть болезнь: раздражится нерв, расстроится орган, и душа не действует! Так толкуют медики» [7. С. 265]. Такое истолкование сумасшествия не устраивает Одоевского: «...зачем смешивать ума лишенных с сумасшедшими?..» [7. С. 265].

Подлинное безумие имеет высокий смысл: «В сумасшедших все понятия, все чувства собираются в один фокус; у них частная сила одной какой-нибудь мысли втягивает в себя все, принадлежащее к этой мысли, изо всего мира; получает способность, так сказать, отрывать части от предметов, тесно соединенных между собою для здорового человека, и сосредоточивать их в какой-то символ» [7. С. 263]. То есть именно безумец способен в своем сознании соединять предметы не согласно общепринятым представлениям, а соответственно их истинной сущности. Исследователи видят такой подход и в творчестве Достоевского: «Если здоровый человек, воспринимая предметы или раздумывая над происходящими событиями, в первую очередь обращает внимание на общезначимые и, как правило, наиболее существенные их характеристики, то больные шизофренией могут выделять в воспринимаемых и осмысливаемых объектах аспекты, которые не улавливаются здоровыми, остаются для них скрытыми (латентными)» [8. С. 121].

В хрестоматийных словах Аглаи Епанчиной о самом знаменитом герое Достоевского, доминантой образа которого была душевная болезнь, об «идиоте» князе Мышкине, сказано: «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» [1. Т. 8. С. 356]. В пушкинском стихотворении «Бедный рыцарь», которое Аглая читает князю, есть строки:

Он имел одно виденье,
Непостижное уму.

Высокий аспект образа Мышкина как «идиота» связан с этим же плодотворным преодолением границ «ума». (Ещё раз обратим внимание на то, что одним из прототипов Мышкина предположительно был Одоевский).

Известна трактовка этого аспекта художественной антропологии Достоевского, представленная в критических работах, а потом и в творчестве Г. Гессе, который после перелома в середине 1910-х гг. ощущает себя своего рода продолжателем Федора Михайловича. Немецкий писатель видит в мире Достоевского «магическое» зрение, коим, по убеждению Г. Гессе, обладает безумец [9]. Впрочем, немецкий писатель отождествляет «идиота» у Достоевского с «глупцом» у Ницше и видит в этом преодолении границ рассудка погружение в хаос, по ту сторону добра и зла. Именно в таком виде это воплотится в «Степном волке» в фантазматическом образе магического театра, в который войти могут только сумасшедшие.

Если в романтизме безумие открывает в человеке способности к высшему видению, то для сторонников натуральной школы безумие есть не что иное, как болезнь сознания. В.Ф. Одоевскому полемически противостоит В.Г. Белинский. В письме В.П. Боткину от 17 февраля 1847 г. Белинский рассказывал: «Добрый Одоевский раз не шутя уверял меня, что нет черты, отделяющей сумасшествие от нормального состояния ума, и что ни в одном человеке нельзя быть уверенным, что он не сумасшедший» [10. С. 332]. Сам критик полемизировал с таким подходом к теме сумасшествия. Он выступал против «апофеозы сумасшествия» [10. С. 312]. Герой повести Одоевского, архитектор Пиранези, по мнению Белинского, «достоин жалости, как всякий сума-

шедший, но не внимания, как всякий замечательный человек» [10. С. 312]. В герое «Сильфиды», писал Белинский, Одоевский хотел «изобразить идеал одного из тех высоких безумцев, которых внутреннему созерцанию (будто бы) доступны сокровенные и первостепенные тайны жизни» [10. С. 314]. Как мы помним, сразу же после публикации «Двойника» Достоевского постигли похожие обвинения со стороны критика. Согласно программе натуральной школы даже гениальное сознание в своей переразвитости превращается в болезнь, мечтательство с потерей связи с плотью жизни – нездоровое искажение, даже чрезмерная рассудочность – путь к деградации.

Объективно-реалистическая модель безумия, в рамках которой этот феномен лишается мистического ореола, оставляет всё же возможность для его высокого понимания в общем контексте относительности правильного и нормативного в нашем несовершенном мире. Так, например, в 1839 г. в повести Полевого «Дурочка»: «...спросите у всех, и все вам скажут, что она дурочка», – говорит носитель общественного мнения. Но «дурочка» оказывается гораздо честнее и благороднее «здоровых» людей, что заставляет главного героя подвергнуть сомнению норму большинства: «Умный и дурак? Мы беспрестанно слышим эти слова, но многие из нас думали над их значением? Сколько раз дураками называли при мне таких людей, которые не имели только известных форм общественных... И где различие между умом и безумием, по которому едва на цыпочках пройдет мысль человеческая? И что такое наш ум? Неужели все освещено умом, что прыгало вчера вокруг бедной девушки?» [11. С. 564].

Если быть точным, описывая соотношение низкого и высокого в этой модели безумия, следует признать, что ценностный статус «дурочки» здесь низкий, в ней нет романтической тайны. Но этот статус оказывается относительным в контексте несовершенства самого оценивающего общества, и возможна переоценка, в ходе которой «дурочка» переместится с нижней точки на верхнюю. Реалистическая модель безумия здесь совмещена с карнавальной относительностью, заменяемостью позиций короля и шута, возможностью «иной» правды и структуры реальности.

Героиня Полевого является модификацией прошедших через века фигур шута и дурака в их изначальной функции отражения некой особой, критической, содержащей свою правду позиции в мире. Словами М.М. Бахтина, это «форма бытия человека – безучастного участника жизни, вечного соглядателя и отражателя ее» [12. С. 311]. «Плут, шут и дурак, – писал Бахтин, – создают вокруг себя особые мирки, особые хронотопы. Им присуща своеобразная особенность и право – быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения. Шут и дурак – «не от мира сего» и поэтому имеют особые права и привилегии» [12. С. 308].

Достоевский в заметке «От автора» в «Братьях Карамазовых» выстраивает апологию странности, родственную той, что мы видели у Полевого: «...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» [1. Т. 14. С. 5].

В литературе XIX в. часто появляются безумцы-чудаки, которые, подобно мениппейным мудрецам, разбивают (в том числе невольно) инерцию восприятия, не понимая существующих условностей и заставляя в них усомниться. В словаре русского языка Даля чудака определяется как «человек странный, своеобразный, делающий все не по-людски, а по-своему, вопреки общего мнения и обыка» [13. С. 612–613]. Существенной чертой образа «чудака» представляется его пограничное положение – на границе общества, на границе двух миров, на границе собственного сознания.

Образ чудака имеет свою традицию изображения в русской и зарубежной литературе, и его принято связывать, прежде всего, с произведениями Диккенса, чье творчество имело немалое влияние на русских писателей, в частности на Достоевского и Лескова. Именно Диккенс, создавая идеал человека, носителя истинной правды о мире, являет его в образах тех, кто не вписывается в нормальный мир, кого хочется назвать дураками и безумцами. Вспомним мистера Пиквика с его странной компанией: поэт Снодграсс, не написавший ни одного стихотворения, или спортсмен Уинкль, который не владеет ни одним видом спорта. Эти чудаки без конца попадают в дурацкие положения, они смешны, они не соответствуют миру. И вот здесь постепенно и вырисовывается истина – это мир не соответствует им, мир нелеп, а не эта компания. Они остаются чудаками до конца романа, но тем не менее никто иной, как чудака Пиквик, видится идеальным героем, именно его слова и поступки воспринимаются наиболее настоящими, правдивыми, истинными. Или вспомним мистера Дика – казалось бы, душевнобольной с общепринятой точки зрения, а по факту – человек с зорким сердцем, понимающий суть действительности куда лучше здоровых героев.

У Достоевского так же, как у Диккенса, проявляется пристрастие к категории «лиц справедливых, но уступающих, юродивых и забытых» [1. Т. 32. С. 37]. И положительными персонажами у Федора Михайловича, как и у английского писателя, часто выступают крайние чудаки. У Достоевского даже князь Мышкин, фигурирующий в черновиках под именем «Князь Христос», ближе к типу чудака, чем к типу византийского юродивого [14. С. 36], и связан, скорее, с чудаками Диккенса, в конечном итоге восходящими к Дон Кихоту. (Уместно напомнить, что сам великий русский писатель, выстраивая литературный контекст для своего образа «положительно прекрасного человека», в письмах упоминает именно Дон Кихота и Пиквика [1. Т. 9. С. 239]).

Очень значимо, что определение «чудаков», как правило, проясняется скорее от обратного – не такие, как все, странные люди. Однако странность и особенность являются свойствами и других типов героев. Вспомним одержимых вечной скорбью романтиков Байрона или «лишних людей» в творчестве русских классиков. В чём специфика чудака в этом ряду? Диккенс, а за ним и Достоевский, отходит от романтической традиции тем, что наполняет её социальным содержанием (делает значимым влияние общества), и тогда чуждость и сумасшествие может прилагаться к любому персонажу, что, в свою очередь, снимает критерий романтической исключительности. Бахтин указывал на сентиментальные аспекты образа чудака, на связь со слабым, трогательным, уязвимо-невинным [15. С. 416].

Достоевковедами давно установлено, что традиции сентиментализма имеют важное значение в мире писателя, особенно в ранний период [16. С. 4]. Исследователи указывают, что сентиментальная модель человека сыграла определяющую роль во внутренней полемике молодого Достоевского с художественными методами натуральной школы, как их понимал Белинский. Механистичное, безличное видение человека оказывается лишь относительно противопоставлено романтизму. Механистическая модель среды, господствующая в натуральной школе, имеет именно романтическое происхождение (от Гофмана к Гоголю, а от последнего к натуральной школе) [17. С. 154–155, 158–159]. Иначе говоря, в упомянутой выше полемике о природе безумия Одоевский выбирал полюс исключительной личности, а Белинский делал акцент на безликой среде внутри той же корреляции. А молодой Достоевский предлагает находящийся за пределами этой парадигмы третий путь, восходящий к сентиментальной антропологии (см.: [18, 19, 20]).

В чём же суть этого третьего пути, если его перенести в контекст полемики о природе безумия? Сентиментальная модель, феноменология чудака лишает безумца возвышенной исключительности, мистического ореола. Чудак (как и принятый в сентиментализме образ человека) тяготеет к маленькому, а не возвышенному, обыкновенно-повседневному, а не мистическому. Он стоит внизу общественной пирамиды, но специфическая внутренняя правда, которой он обладает, может быть весомее всего остального, может показать ложность и несущественность самой этой пирамиды.

Сентиментально-чудаческое размещает проблему безумия в обыденно-реалистическом контексте, лишая её провиденциально-мистического содержания, но не растворяя в механистически-обезличенной среде в натуральном духе. Чудак в сугубо земном ключе заставляет задуматься о внутреннем, о возможности жизни на других основаниях и т.д. Запредельно-иррациональная модель безумия тоже не исчезнет из кругозора Достоевского, она займёт своё место в специфической энциклопедии безумия, которой является художественный мир великого писателя. Асентиментально-чудаческая версия этого феномена особенно важна как специфическое художественное решение в контексте спора реализма и романтизма, связанное с вопросами о природе самой реальности, о сущности человека и о принципах его художественного изображения.

Сверхъестественно-мистическое сложным образом представлено в самом слове «чудак». Даль указывает, что «чудак» в русском языке этимологически связан с «чудом», что значит «всякое явление, кое мы не умеем объяснить по известным нам законам природы» [13. С. 612–613]. Природа переосмысления чудесного в чуде пока остается за скобками данного исследования, но можно предварительно наметить, что здесь тоже идет речь о перемещении сверхъестественного в зону повседневно-земного в духе общей модели сентиментально-чудаческого, которая предлагается в нашей работе (вспомним, как трактуется вера в чудо «чудака» Алёши Карамазова).

Неслучайным видится тот факт, что в это время другой писатель, тоже испытывавший влияние Диккенса, выстраивает похожую антропологию чудачества: характерный пример – рассказ Н.С. Лескова «Дурачок». В лице Паньки, «безродного крепостного мальчика», для которого его «должность <...> что-

бы «всем помогать») [21. Т. 9. С. 242] с самого детства стала ещё и потребностью сердца, Лесков рисует тип праведника, оказавшегося для окружающих, лишённых свойственных ему бескорыстия и деятельной любви к людям, дурачком, юродивым. Лесков показывает нам героя, отдавшего себя ежедневному служению людям, которые, в свою очередь, воспринимают поступки человека, живущего по-божьи, как юродство, дурачность, шутовство. Лесков рассуждает: «Кого надо считать дураком? Кажется, будто это всякий знает, а если начать сверять, как кто это понимает, то и выйдет, что все понимают о дураке неодинаково. По академическому словарю, где каждое слово растолковано в его значении, изъяснено так, что «дурак» слабоумный человек, глупый, лишенный рассудка, безумный, шут...» <...> а между тем в жизни случается встречать таких дураков или дурачков, которым эта кличка дана, но они, между тем, не безумны, не глупы и ничего шутовского из себя не представляют» [21. Т. 11. С. 397]. О герое рассказа «Однодум» Н.С. Лескова говорится: «На Руси все православные знают, что кто Библию прочитал и «до Христа дочитался», с того резонных поступков строго спрашивать нельзя; но зато этикие люди что юродивые, – они чудесят, а никому не вредны, и их не боятся» [21. Т. 6. С. 456].

«Антики» и «дурачки» Лескова, как и «чудаки», «идиоты», «юродивые» Достоевского, – носители авторского идеала, живущие по законам любви к людям в обществе, лишённом человечности. Писатели вкладывают в эти определения сходный смысл: их герои несут в себе «сердцевину целого», представляют собой «живой опыт» деятельной любви к людям, которая спасает мир. Оба писателя убеждены в благотворном воздействии на окружающих такого вдохновляющего примера. Алеша и Мышкин меняют окружающую действительность, в рассказе Лескова «Дурачок» также, пусть в финале, звучит голос народа: «он ведь, может быть, праведный» [21. Т. 9. С. 256]. Для автора это признание особенно важно, так как знаменует начало общего движения к возрождению. Например, «несмертельность» героя рассказа «Несмертельный Голован» придумана людской молвой. В повествовании писатель противопоставляет легенде об этом чуде объективные факты, срывает загадочные покровы с мифа о «несмертельности» героя, но все же предлагает читателю задуматься над загадкой возникновения этой веры, имеющей общечеловеческое значение. Концепция чуда, лишённого потусторонне-мистического измерения, но позволяющего увидеть возможность другой организации реальности, очень близка к тому, что выше говорилось о сентиментально-чудаческом аспекте этой темы у Достоевского (в творчестве Лескова принципы, так сказать, «сентиментального реализма» воцаряются, скорее всего, в силу определяющего влияния Диккенса). Здесь предполагается преодоление приземленно-реалистического объективистского взгляда на действительность, но нерационально-инаковое оказывается сугубо земным, без возникновения романтического двоемирия. (Следует напомнить, что в мире Достоевского сентиментальная модель безумия не является единственной.)

Примечательно, что среди разгромных отзывов на роман «Идиот» наименее категоричным было осуждение романа в напечатанном в январе 1869 г. анонимном обозрении «Вечерней газеты», принадлежащем, как установлено, Н.С. Лескову [22]. Он, как и большинство представителей современной Дос-

тоевскому критики, соглашался, что действующие лица романа «все, как на подбор, одержимы душевными болезнями», однако Лесков стремился все же понять исходную мысль, которой руководствовался автор «Идиота» в обрисовке характера центрального героя. «Главное действующее лицо романа, князь Мышкин, – идиот, как его называют многие, – писал Лесков, – человек крайне ненормально развитый духовно, человек с болезненно развитою рефлексиею, у которого две крайности, наивная непосредственность и глубокий психологический анализ, слиты вместе, не противореча друг другу; в этом и заключается причина того, что многие считают его за идиота, каким он, впрочем, и был в своем детстве» [23] (цит. по: [1. Т. 9. С. 415]).

Итак, сентиментальное понимание человека было методологической основой для внутренней полемики молодого Достоевского с принципами натуральной школы, как их понимал Белинский. Восходящее к сентиментальному чудаческое станет опорой и в переосмыслении модели героя-деятеля, «нового человека», выработанной идеологическими наследниками критика, шестидесятниками. И героем-деятелем, по версии Достоевского, становится именно чудак: «Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся. Впрочем, странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности. Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чудак. Но странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтобы объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?» [1. Т. 14. С. 5]. И когда читатель соглашается с возможностью отклониться от тривиального понимания этой проблемы, Достоевский предлагает свой вариант осмысления этого феномена: «...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» [1. Т. 14. С. 5].

Достоевский сознает, что препятствием к осуществлению взаимной общечеловеческой любви и братства стала тенденция общества к обособлению и самоутверждению каждого, эгоистическая природа современного человека. Эта мысль отразилась в «Зимних заметках о летних впечатлениях», а особенно – в романе «Братья Карамазовы»: «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства <...> Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдаляется, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает <...> Повсеместно ныне ум человеческий начинает насмешливо не понимать, что истинное обеспечение лица состоит не в личном уединенном его усилии, а в людской общей целостности» [1. Т. 14. С. 275]. Если безумие Барнаби, как до этого комическое чудачество Пиквика и детская наивность Нэлл, – освобождение героя от пут окружающего мира, то чудачество героев Достоевского – собирание этого мира воедино, придание ему его истинного образа.

Так можно охарактеризовать истоки, историю формирования и развития альтернативной, «третьей» модели безумия в творчестве Достоевского. Концепция чудачества, восходящая к сентиментализму, позволяет великому писателю избежать ограниченности и крайностей романтической «высокой» и натуральной «низкой» модели безумия. В этом художественном решении адекватно отражаются сущностные вопросы мировоззрения и эстетики Достоевского: представления о сущности человека и его месте в мире, а также принципы художественного отображения действительности.

Литература

1. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. *Назирова Р.Г.* Владимир Одоевский и Достоевский // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа, 2005. С. 37–41.
3. *Левина Л.А.* Два князя (Владимир Федорович Одоевский как прототип Льва Николаевича Мышкина) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 139–153.
4. *Роман Ф.М.* Достоевского «Идиот» в автобиографическом и реально-историческом контекстах // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2012. № 28 (282): Филология. Искусствоведение. Вып. 70. С. 21–25.
5. *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма. Князь В.Ф.Одоевский: Мыслитель-писатель. Т. 1, ч. 2. М., 1913. 479 с.
6. *Одоевский В.Ф.* Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 316 с.
7. *Семиотика безумия*: сб. ст. / сост. Нора Букс. Париж; Москва: Европа, 2005. С. 257–266.
8. *Кузнецов О.Н., Лебедев В.И.* Достоевский: над бездной безумия. М.: Когито-центр, 2003. 225 с.
9. *Гессе Г.* Размышления об «Идиоте» Достоевского. 1919 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hesse.ru>
10. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. М., 1956. Т. 12. 415 с.
11. *Полевой Н.А.* Дурочка. Избр. произведения и письма. Л.: Худож. лит., 1986. 803 с.
12. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 500 с.
13. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 612–613.
14. *Мелетинский Е.М.* Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. 187 с.
15. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 6 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. 504 с.
16. *Жилякова Э.М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1989. 272 с.
17. *Богданова О.А.* Ф.М. Достоевский // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М.: Наследие, 1997. 255 с.
18. *Виноградов В.В.* Школа сентиментального натурализма: (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: избр. тр. М., 1976. С. 141–187.
19. *Манн Ю.В.* Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. М., 1972. Т. 1. С. 234–291.
20. *Манн Ю.В.* Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241–305.
21. *Лесков Н.С.* Собрание сочинений: в 11 т. М.: Худож. лит., 1956. Т. 9. 407 с.
22. *Столярова И.В.* Неизвестное литературное обозрение Н.С. Лескова // Учен. зап. Лeningr. ун-та. 1968. № 339. Сер. филол. наук. Вып. 72. С. 224–229.
23. *Вечерняя газета.* 1869. 1 янв. № 1.

CONFRONTATION OF SENTIMENTAL, ROMANTIC AND “NATURAL” MODELS OF MADNESS AND ITS REFLECTION IN THE LITERARY WORKS OF F.M. DOSTOEVSKY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 46. 113–123. DOI: 10.17223/19986645/46/9

Alexey A. Kazakov, Diana A. Medvedeva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); Tomsk Polytechnic University. E-mail: akaz75@mail.ru / d.a.medvedeva@mail.ru

Keywords: madness, oddity, oddball, F.M. Dostoevsky, V.F. Odoevsky, V.G. Belinsky, realism, sentimentalism, romanticism.

The article deals with one of the formation stages of the artistic conception of madness in Dostoevsky's works: the writer connects all variants of understanding madness, trying to convey a non-linear multidimensionality of madness in reality. His appeal to this problem comes amid the controversy over insanity between V.G. Belinsky and V.F. Odoevsky, between materialistic analytism of the natural school and romantic synthetism. Reflecting on his work in both versions, the great novelist is exploring the possibility of a third way: the sentimental concept of oddity.

In the article, the authors reconstruct the specified madness modeling context in Dostoevsky's world and consistently analyze the romantic, “natural” and sentimental concepts of madness. As shown in the work, in V.F. Odoevsky's works and in I.G. Belinsky's critical heritage the phenomenon of madness is perceived as a representative marker of the artistic anthropology of romanticism and the natural school.

The problem of madness is extremely important for V.F. Odoevsky. It is enough to recall that the original “Russian Nights” was called “Madhouse”. “Insane” and “Night” are interchangeable metaphors of irrational essence of reality. In the story “Who's Crazy?” V.F. Odoevsky tries to explain the difference between a high and a low option by going beyond the boundaries of mind from inside of his madness model. Being romantic, the writer believes that true madness has a high sense, because the oddball (“odd man” in Dostoevsky's novels) is able to combine items in his consciousness not according to conventional ideas, but according to their true nature.

If madness in romanticism opens abilities to the highest vision in a man, for the proponents of the natural school madness is nothing but a disease of consciousness, it is not ascension but degradation. In this case, the boundaries of the human are overcome in another direction. V.G. Belinsky is polemically opposed to V. F. Odoevsky. He opposed the “apotheosis of madness”, which he sees in this romanticist's work. After the publication of “The Double” Dostoevsky suffered similar accusations from the criticism.

The sentimental model of a man played a decisive role in the internal polemics between young F.M. Dostoevsky and the artistic techniques of the natural school, as it was understood by V.G. Belinsky. The same principle applies in the context of the insanity problem. Dostoevsky draws a sentimental model of madness: the image of an odd man. He stands at the bottom of the social pyramid, but the specific internal truth which he possesses can be worth more than all the rest, can show the falsity and the inessentiality of this pyramid.

The article also examines the literary context of the sentimental madness model in Dostoevsky's works, the authors offer a comparison of the oddball concept in F.M. Dostoevsky's, N. S. Leskov's and Ch. Dickens' works, whose creativity can be considered the main source of the image of the oddball for these Russian writers.

References

1. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: V 30 t.* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad: Nauka.
2. Nazirov, R.G. (2005) Vladimir Odoevskiy i Dostoevskiy [Vladimir Odoevsky and Dostoevsky]. In: Nazirov, R.G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod. Issledovaniya raznykh let* [Russian classical literature: a comparative-historical approach. Studies of different years]. Ufa: Bashkir State University.
3. Levina, L.A. (1997) Dva knyazy (Vladimir Fedorovich Odoevskiy kak prototip L'va Nikolaevicha Myshkina) [Two princes (Vladimir Fedorovich Odoevsky as a prototype of Lev Nikolayevich Myshkin)]. In: Budanova, N.F. & Yakubovich, I.D. (eds) *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and research]. Vol. 14. St. Petersburg: Nauka.

4. Battalova, A.N. (2012) Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot" v avtobiograficheskom i real'no-istoricheskom kontekstakh [F.M. Dostoevsky's Idiot in autobiographical and real-historical contexts]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta – CSU Bulletin*. 28(282):70. pp. 21–25.
5. Sakulin, P.N. (1913) *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V.F. Odoevskiy. Myslitel'-pisatel'* [From the history of Russian idealism. Prince V.F. Odoevsky. The thinker and writer]. Vol. 1. Part 2. Moscow.
6. Odoevsky, V.F. (1975) *Russkie nochi* [Russian nights]. Leningrad: Nauka.
7. Books, N. (2005) *Semiotika bezumiya. Sb. statey* [The semiotics of insanity. Articles]. Paris; Moscow: Evropa.
8. Kuznetsov, O.N. & Lebedev, V.I. (2003) *Dostoevskiy: nad bezdnoy bezumiya* [Dostoevsky: above the abyss of insanity]. Moscow: Kogito-tsentr.
9. Hesse, H. (1919) *Razmyshleniya ob "Idiote" Dostoevskogo* [Reflections on the Idiot by Dostoevsky]. Translated from German. [Online] Available from: <http://www.hesse.ru>.
10. Belinskiy, V.G. (1956) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 12. Moscow: USSR AS.
11. Polevoy, N.A. (1986) Durochka [A fool girl]. In: Polevoy, N.A. *Izbrannye proizvedeniya i pis'ma* [Selected works and letters]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
12. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Dahl, V. (1882) *Tolkovyy slovar' zhivago velikorusskogo yazyka. V 4 tt.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. In 4 vols]. Vol. 4. St. Petersburg; Moscow: .
14. Meletinskiy, E.M. (2001) *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on the works of Dostoevsky]. Moscow: RSUH.
15. Bakhtin, S.M. (200) *Sobr. soch.: V 6-ti t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 2. Moscow: Russkie slovari.
16. Zhilyakova, E.M. (1989) *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [The traditions of sentimentalism in the works of the early Dostoevsky (1844–1849)]. Tomsk: Tomsk * SU.
17. Bogdanova, O.A. (1997) F.M. Dostoevsky. In: Bogdanova, O.A. *"Natural'naya shkola" i ee rol' v stanovlenii russkogo realizma* [The "Natural School" and its role in the formation of Russian realism]. Moscow: Nasledie.
18. Vinogradov, V.V. (1976) Shkola sentimental'nogo naturalizma (Roman Dostoevskogo "Bednye lyudi" na fone literaturnoy evolyutsii 40-kh godov) [The school of sentimental naturalism (Dostoevsky's novel Poor People in the literary evolution of the '40s)]. In: Vinogradov, V.V. *Poetika russkoy literatury: Izbrannye trudy* [Poetics of Russian Literature: Selected Works]. Moscow: Nauka.
19. Mann, Yu.V. (1972) Utverzhdenie kriticheskogo realizma. Natural'naya shkola [Adoption of critical realism. The Natural School]. In: Lomunov, K.N. et. al. (eds) *Razvitie realizma v russkoy literature* [Development of Realism in Russian Literature]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
20. Mann, Yu.V. (1969) Filosofiya i poetika "natural'noy shkoly" [Philosophy and poetics of the "Natural School"]. In: Stepanova, N.L. (ed.) *Problemy tipologii russkogo realizma* [Problems typology of Russian realism]. Moscow: Nauka.
21. Leskov, N.S. (1956) *Sobranie sochineniy: V 11 t.* [Collected works: In 11 vols]. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
22. Stolyarova, I.V. (1968) Neizvestnoe literaturnoe obozrenie N.S. Leskova [Unknown literature review of N.S. Leskov]. *Uchen. zap. Leningr. Un-ta*. 339:72. pp. 224–229.
23. *Vechernyaya gazeta*. (1869). 1 January. 1.