

«ДВОЙНИК»
В ИСТОРИКО–ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

К моменту создания «Двойника», как известно, уже сложилась литературная традиция в освоении темы двойничества в ее разных аспектах. Молодой Достоевский был знаком с ней и, несомненно, опирался на западноевропейский и российский опыт. В своей статье я хотела бы обратиться к истории творческого освоения Достоевским нескольких произведений с целью выявления концептуальной и художественной новизны в решении этой темы его ранней повестью.

Границы общего контекста, всей «корневой системы» «Двойника» Достоевского очень глубоки и размыты, они вряд ли могут быть четко обозначены. Рассматриваемый в статье литературный план «Двойника» ограничен несколькими произведениями. Это роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны» (1815–1816), его же рассказы «Принцесса Брамбилла» (1821), «Двойники» (1822), книга А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828), повесть Н. А. Мельгунова «Кто же он?» (1831), повесть Н. В. Гоголя «Невский проспект» (1835), рассказ Е. Гребенки «Двойник» (1837), повесть В. И. Даля «Савелий Граб, или Двойник» (1842), повесть Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» (1843), непосредственный отклик на повесть самого Достоевского — повесть Н. Чернова (Н. Д. Ахшарумова) «Двойник» (1850)¹. Особое место в

¹ Дам краткое пояснение к приведенному списку. А) Роль творчества Гофмана в художественном мире Достоевского неоднократно становилась предметом внимания критиков и литературоведов. В исследовательский оборот введены: «Эликсиры сатаны», «Крошка Цахес по прозванию Циннобер», «Серрапионовы братья», «Принцесса Брамбилла», «Двойники», «Житейские воззрения кота Мурра». Указание на гофмановский контекст творчества Достоевского, особенно раннего его периода, стало общим местом литературоведческих работ о художнике. К примеру, отсылку к «Эликсирам сатаны» находим в работах: Родзевич С. К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30–40-е гг. в нашей литературе) // Русский филологический вестник. 1917. Т. L XXVII. № 1–2. С. 224; Ботникова А. Б. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско–немецких литературных связей. Воронеж, 1977; в последних работах по творчеству Достоевского. Замечу: рассказ «Двойники» в собрании сочинений Э. Т. А. Гофмана в семи томах под общей редакцией П. С. Когана (1929–1930) имеет название «Двойник». Б) Книга А. Погорельского, рассказ Е. Гребенки и повесть В. Даля в срезе проблемы автора рассматриваются в статье: Ломагина М. Ф. К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского // Филологические науки, 1971. № 5 (65). К рассказу Гребенки недавно обратилась и М. М. Коробова. См.: Коробова М. М. Двойник — семантический неологизм Достоевского // Русская речь. 2001. № 5. Повесть Н. А. Мельгунова в исследовательский оборот еще не была введена. В этой повести дано оригинальное решение темы двойника, способного являть собою для других героев того или иного литературного персонажа. Крошка Цахес у Гофмана, к примеру, таким свойством не обладал.

освещении темы двойничества принадлежит, как известно, Гофману. Образ двойника у него, как писал Д. Чижевский, получил «совершенно новое для литературной традиции освещение»².

Достоевский освоил богатую традицию и существенно ее обогатил. Он рассмотрел феномен двойственности человека в нескольких аспектах: социальном, онтологическом, психологическом.³ В срезе этих аспектов феномен двойственности предстал в его повести как сложное явление.

Обратимся к первым двум аспектам. Молодой Достоевский поддерживал представления Э. Т. А. Гофмана о нереализованности личности человека во внешнем, социальном мире⁴, о выходе его невостребованной энергии в область творчества. В «Петербургской летописи» (1847) Достоевский поделился своими раздумьями над национальными свойствами современного русского человека. Он выделил «жажду деятельности», доходящую «до какого-то лихорадочного, неудержимого нетерпения» (18; 30), стремление к «лучшей и полезной деятельности» (18; 31). И тут же обозначил проблему: «вечная неутомимая деятельность» не может быть реализована в социуме за отсутствием «дела», вызывающего интерес. «Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться и проявить то, что получше в нем (не из самолюбия, а вследствие самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни), то сейчас же и впадает он в какое-нибудь самое невероятное событие; то, с позволения сказать, сопьется, то пустится в картеж и шулерство, то в бретерство, то, наконец, с ума сойдет от *амбиции*, в то же самое время вполне про себя презирая *амбицию* и даже страдая тем, что пришлось страдать из-за таких пустяков, как *амбиция*» (18; 31).

Существо этой социальной по своей природе коллизии имеет самое непосредственное отношение к герою «Двойника». Голядкин не чужд высокому влечению к «лучшей и полезной деятельности», его взгляд на службу чиновников намного глубже и острее, чем у окружающих. Он указывает на ее пороки, впервые публично декларируя правила своей жизни перед случайно встреченными сослуживцами: «Есть люди, господа, которые

О литературной ориентации Голядкина в своем поведении я скажу ниже. В) Автору этих строк неизвестны работы, проводящие параллель между «Невским проспектом» и «Двойником» Ф. М. Достоевского. Более широкий гоголевский контекст («Нос», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Ревизор», «Мертвые души») в предлагаемой статье не затрагивается. Г) «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса введена в контекст творчества Достоевского. См.: Михновец Н. Г. «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса как константный текст в творчестве Ф. М. Достоевского (Сдано в печать). Д) Первая попытка рассмотреть художественную рецепцию Ахшарумова предпринята недавно. См.: Григорьева Т. «Двойник» — подражание или переосмысление? // Литературоведение XXI века. СПб.; Мюнхен, 2001. С. 87–108.

² Чижевский Д. К проблеме Двойника (из книги о формализме и этике) // О Достоевском. Сб. ст. Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. С. 30.

³ Смешение и даже противопоставление этих аспектов в советском литературоведении не один раз послужило почвой для полемики по поводу «Двойника».

⁴ О «лимитизированном» в социуме человеке Гофмана см.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 484, 489.

не любят окольных путей и маскируются только для маскарада. Есть люди, которые не видят прямого человеческого назначения в ловком умении лощить паркет сапогами. Есть и такие люди, господа, которые не будут говорить, что счастливы и живут вполне, когда, например, на них хорошо сидят панталоны. Есть, наконец, люди, которые не любят скакать и вертеться по-пустому, заигрывать и подлизываться, а главное, господа, совать туда свой нос, где его вовсе не спрашивают...» (1; 124). Однако обратим внимание: столь высокие требования Голядкин адресует в первую очередь не к себе, а к окружающим. Он поучает их, но сам же своим поучениям не следует: с утра затевает маскарадное переодевание Петрушки, выезд в Гостинный двор. Для слушателей пафосная речь Голядкина имеет шутовское звучание, не случайно «господа регистраторы», уже знакомые с жизненной практикой героя, «крайне неучтиво покатались со смеха» (Там же). Голядкин не смог претворить в жизнь стремление соответствовать «прямому человеческому назначению», такой «социальной возможности» (18; 31), судя по всему, у него не было. Он не смог реализоваться «вполне».

Этот смысловой план в «Двойнике» тесно связан со вторым. В юности Голядкин (по рассказу Голядкина-второго см.: 1; 155) испытал глубокое потрясение, его сердце было уязвлено интригами сослуживцев и в него закралось недоверие к людям. Голядкин стал воспринимать их как врагов. Он отправился в Петербург, нашел благодетеля и благодаря этому занял «место» в среде чиновников, дослужился до титулярного советника — чиновника 9 класса. Однако слиться с этой средой так и не смог.

В результате между идеалом и «вражеским» социумом, между идеалом и повседневной практикой собственной жизни для Голядкина образовался разрыв. Потребность же в самоосуществлении («естественная необходимость <...> обусловить свое Я в действительной жизни») энергично заявила себя в герое и проявилась, не найдя «прямого» выхода, в творчестве.

Герой одарен — вновь воспользуюсь характеристикой современного русского человека в «Петербургской летописи» — «собственным индивидуальным творчеством» (18; 31). Голядкин, ведущий уединенный образ жизни, с самого начала повести создает особую действительность, отчетливо указывает на это журнальная редакция «Двойника» 1846 года: «Дело в том, что он очень любил иногда делать некоторые романические предположения относительно себя самого; любил пожаловать себя подчас в герои самого затейливого романа, мысленно запутать себя в разные интриги и затруднения и, наконец, вывести себя из всех неприятностей с честью, уничтожая все препятствия, побеждая затруднения и великодушно прощая врагам своим» (1; 335)⁵.

⁵ Купюра фрагмента Достоевским в тексте 1866 года не означает, с моей точки зрения, отказ от этого семантического комплекса: он определяет, как и в журнальном варианте, сюжетно-композиционное построение всей повести.

Творчество героя, не связанное с непосредственным осуществлением «Я в действительной жизни» и вызванное его враждебным отношением к окружающим, изначально искажено, специфично. Оно, во-первых, эгоцентричное («романические предположения» герой делает только «относительно себя самого»). Во-вторых, сюжеты не получают у Голядкина литературную обработку, не выходят из-под его пера. Голядкин стремится реализовать их в своей собственной жизнедеятельности. В начале повести он не просто представляет себя обеспеченным человеком, желаниям которого — благодаря наличию денег — многое может стать подвластно, герой в соответствии со своим замыслом заранее накопил денег, накануне нанял экипаж, достал «ливрею» и «костюмировал» Петрушку, а затем отправился в Гостиный двор, в богатый ресторан. Он — и автор фантазий и их неизменный исполнитель. И в-третьих, его жизнетворчество зависимо от литературы.⁶ Повесть открывается с претворения в жизнь Голядкиным одной из фантазий гоголевского Хлестакова.⁷ Другая вариация поведения едва намечена и не развернута — герой Достоевского ведет себя в свете сюжетной схемы «накопление денег — обретение власти», восходящей к «Скупому рыцарю» А. С. Пушкина, к произведениям западноевропейской литературы. Еще одна сюжетная схема, подчинившая себе воображение Голядкина и легшая в основу его «приключений», тоже имеет литературное происхождение: *клевета врагов — жизненная катастрофа — месть героя — рыцарское спасение возлюбленной и самоутверждение героя — великодушное прощение им врагов*. Здесь частично находят свое отражение и линия Неизвестного из «Маскарада» М. Ю. Лермонтова (жизненная катастрофа, месть героя), и — Сильвио из «Выстрела» А. С. Пушкина (месть героя, великодушное прощение им врагов).⁸ Эта сюжетная схема стала неотъемлемой частью житнетворчества и более поздних героев Достоевского — парадоксалиста («Записки из подполья»), закладчика («Кроткая»). И, кроме того, Голядкин обладает еще одним литературным — «байроническим» — комплексом.⁹ Причины подобной зависимости от литературы помогают понять рассуждения героя-парадоксалиста «Записок из подполья»: «Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся, — не будем знать, куда примкнуть, чего придерживаться; что любить и что ненавидеть, что уважать

⁶ Впрочем, необходимо добавить: в «Двойнике» предшествующий литературный опыт востребован не только героем, но и повествователем, а также самим автором. Между сферой героя и повествователя грань далеко не всегда отчетлива.

⁷ См. об этом: Поддубная Р. Н. Двойничество и самозванство // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 31–32.

⁸ О контаминации двух этих сюжетных линий в «Записках из подполья» см.: Поддубная Р. Н. Герой и его литературное развитие (Отражение «Выстрела» А. С. Пушкина в творчестве Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 55.

⁹ См. об этом: Щенников Г. К. Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 95.

и что презирать?» (5; 178–179). Настоящая «живая жизнь», по мнению того же героя, почитается за труд, жить же по книжке «лучше» (5; 178).

Мир «романического предположения» позволяет Голядкину отсечь первопричину постигшей его житейской катастрофы и выдвинуть в своем «романе» иную версию, завязкой в которой явилась клевета врагов. И, действительно, с самого начала повести герой одержим страстью отомстить оклеветавшим его врагам, о самой же истории с Каролиной Ивановной он упоминает только в «складочках» беседы с Крестьяном Ивановичем. Так же повел себя и закладчик в «Кроткой», он сотворил историю своей собственной жизни, а его жене уже самой пришлось восстановить недостающее звено этой истории (порочащий героя случай в полку). В «Двойнике» Голядкин *подставляет* на место собственной нравственной нечистоплотности — незаслуженную обиду со стороны врагов. Это существенно изменяет границы происходящего: в восприятии героя события его жизни разыгрываются не только в социальном мире, но и в масштабах Бытия. Он представляет себя отверженным. Социальный пласт в повести тесно связан с онтологическим.

По убеждению героя–чиновника, существуют два импульса, лежащих в основе действий и его самого, и окружающих. С его стороны это стремление найти, занять «место», а со стороны остальных — вытеснение его с «места», лишение «места», замещение и подмена на этом «месте». Тема «места» — одна из важнейших в повести. Ограничусь несколькими примерами. Голядкин–младший рассказывает старшему, а по существу дела напоминает последнему о годах его юности: «как он, по разным интригам врагов своих, места лишился и пешком пришел в Петербург; о том, как он маялся и горе мыкал здесь, в Петербурге, как бесплодно долгое время места искал, прожил, исхарчился, жил чуть не на улице, ел черствый хлеб и запивал его слезами своими, спал на голом полу и, наконец, как кто–то из добрых людей взялся хлопотать о нем, рекомендовал и великодушно к новому месту пристроил» (1; 155). Господину Голядкину страшно потерять свое место, ему представляется, что его известное лицо «очерняло досконально его репутацию, втаптывало в грязь его амбицию и потом немедленно занимало место его на службе и в обществе» (1; 184). Голядкин–младший «подошел к его превосходительству и весьма ловко, в ожидании исключительного к своей особе внимания, успел втереться в разговор и совет, заняв свое место немного по–за спиной Андрея Филипповича и отчасти маскируясь незнакомцем, курящим сигарку» (1; 216).

Заметим, повествователь поддерживает его в этих представлениях. Голядкину кажется, что на балу у Олсуфия Ивановича он «здесь у себя, то есть на своем месте» (1; 136). Однако «место» здесь отведено другому человеку — Владимиру Семеновичу. По определению героя, он — «нешечко» (сокровище — 1; 120), и, по мнению повествователя, он — «счастливый юноша, вступающий в свою двадцать шестую весну» (1; 129), обладатель «цветущих ланит» (1; 130). С ним последний соотносит «добродетель», торжествующую над «пороком и завистью» (1; 129). Если Владимир Семенович одарен природой, то Голядкин обделен ее дарами. Героя точит

экзистенциальная обида. Повествователь, опираясь в свою очередь на сюжетно-фабульную схему пушкинского «Выстрела», рисует картину праздника у Олсуфия Ивановича в гомеровском стиле, эффект этого в общей семантической структуре главы особый: Голядкину нет места на пиру жизни. К важнейшей в повести теме «места» вернемся в финале статьи.

В «Двойнике» Достоевского двойственность (в срезе социального и онтологического аспектов) обусловлена рядом факторов: современный человек в социуме не укоренен; между его идеалом и действительностью, представлениями и собственным поведением существует разрыв, он предельно одинок в обществе людей и в Бытии; ощущает себя отверженным; его охватывает порыв к эгоистическому самоутверждению, в нем растет обида и зреет возмущение.

Достоевский открывает, мотивируя введение героя-двойника, новые грани явления двойственности, появившиеся на почве российской истории. В эпизоде появления этого героя сопряжены «семантические поля» нескольких произведений русских и западноевропейских писателей. Обратимся к нескольким из них.

Сюжет душевных страданий человека с раздвоенным сознанием ввел Е. Гребенка. В его рассказе «Двойник» социальное неравенство разрушило надежды бедного героя на любовь и семейное счастье с девушкой из богатой семьи. «Странная» болезнь казака Андрея (герой видит себя «в двух лицах») является следствием этого. «Слова: выгнать Андрея, гремели в ушах бедняка, как проклятие судьбы; ему показался этот голос выходящим из беспредельной пропасти, разделяющей его с Улясею. И как после этого любить Андрея? Несчастный разлюбил его — собственное свое имя»¹⁰. Герой «рассказывал, что он скоро б женился, но Андрей помешал ему»¹¹. Первый читатель «Двойника» Достоевского мог вспомнить рассказ Гребенки. На это, возможно, и рассчитывал Достоевский: он провоцировал читателя связать появление двойника у Голядкина с завистью социального положения, не позволившего ему жениться на Кларе Олсуфьевне. Провоцировал, чтобы отсечь подобное объяснение: Голядкин не отделен от девушки «беспредельной пропастью» своим социальным статусом. В том-то и дело, что до последних двух-трех дней он был на равных с Владимиром Семеновичем — тот и другой служили титулярными советниками. Последний только накануне обошел Голядкина по службе, получив чин 8 класса — коллежского асессора. Отказ от дома Олсуфия Ивановича и, возможно, неудача на служебном поприще вызваны другим: ставшей известной всем историей отношений Голядкина с Каролиной Ивановной. Достоевский, напоминая читателю один из ближайших литературных опытов, настаивал — причина появления двойника в его повести глубже вполне

¹⁰ Гребенка Е. Рассказы пирятинца. СПб., 1837. С. 40.

¹¹ Там же. Ср.: «...только мое „я“ виновато в том, что я не вижу принцессы, моей невесты». — Гофман Э. Т. А. Принцесса Брамбилла // Гофман Э. Т. А. Собр. соч. Под общей редакцией и предисловием П. С. Когана. М., 1930. Т. VI. С. 55.

типичной социальной неурядицы.¹² Она была обоснована им с опорой на произведения И. В. Гете¹³, Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя.

Ключевым произведением, помогающим читателю понять авторский замысел, является, с моей точки зрения, «Невский проспект» Гоголя, линия героя Пирогова. Повторю: мне неизвестны работы, проводящие подобную параллель. В «Дневнике писателя» за 1873 г. Достоевский размышляет об этом гоголевском персонаже, который накануне был высечен: «Вспомните, что поручик сейчас же после приключения съел слоеный пирожок и отличился в тот же вечер в мазурке на именинах у одного видного чиновника. Как вы думаете: когда он откалывал мазурку и вывертывал, делая па, свои столь недавно оскорбленные члены, думал ли он, что его всего только часа два как высекли? Без сомнения думал. А было ли ему стыдно? Без сомнения нет! Проснувшись на другой день поутру, он наверно сказал себе: „Э, черт, стоит ли начинать, коли никто не узнает!..“ Это „стоит ли начинать“, конечно, с одной стороны, намекает на такую способность уживчивости со всем чем угодно, а вместе с тем и на такую широту нашей русской природы, что пред этими качествами бледнеет и гаснет даже всё безграничное. Двухсотлетняя отвычка от малейшей самостоятельности характера и двухсотлетние плевки на свое русское лицо раздвинули русскую совесть до такой роковой безбрежности, от которой... ну чего можно ожидать, как вы думаете?» (21; 124). Тип Пирогова, по определению Достоевского, был «страшным пророчеством, пророчеством гения, так ужасно угадавшего будущее» (там же).

В «Двойнике» «пироговская» фабульная схема (условно определяю ее: *позор — уживчивость с ситуацией*) последовательно повторяется в трех вариациях. Вот Голядкин — незванный гость проник-таки на бал и, оказавшись в центре внимания гостей, ощутив всю неловкость своего положения, дает себе «честное слово каким-нибудь образом застрелиться в эту же ночь» (1; 133).¹⁴ Готовности принять сложившуюся ситуацию у него — в отличие от Пирогова — нет. Однако тут же он «к собственному своему величайшему изумлению, совсем неожиданно начал вдруг говорить» (Там же), но запнулся и вызвал хохот гостей Олсуфия Ивановича: «Все стояло, все молчало, все выжидало; немного подальше зашептало; немного поближе захохотало» (1; 134). Как видим, два противоположных побуждения руководят героем в сложившейся ситуации. По литературному контексту следует, что Голядкину еще далеко до «уживчивости» гоголевского

¹² К сожалению, традиция преувеличивать социальную значимость неудачи героя на балу имеет место не только в прежних, но и в новейших работах по «Двойнику». См.: Мертен С. Психопатология и проблема человеческой личности в «Двойнике» Достоевского: патологический случай и литературный текст // Литературоведение XXI века. С. 77.

¹³ Сцены из «Фауста» и «Двойника» соотнес В. Н. Захаров См.: Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Л., 1985. С. 78–80.

¹⁴ Ср. в рассказе «Сон смешного человека»: «Гордость эта росла во мне с годами, и если б случилось так, что я хоть перед кем бы то ни было позволил бы себе признаться, что я смешной, то, мне кажется, я тут же, в тот же вечер, раздробил бы себе голову из револьвера» (25; 104).

поручика, и не случайно рядом с поручиком он и «почувствовал себя настоящей букашкой» (Там же). Правда, он сразу возвращается в более привычное для себя состояние: отдается во власть творческой фантазии, воображая себя единственным спасителем Клары Олсуфьевны в случае падения люстры (1; 135). Затем сюжетно-фабульная ситуация повторяется: Голядкин, взяв слово, вновь оказывается в центре внимания. И на этот раз он уже произносит торжественную речь. Однако грянувшая «вдруг» музыка все меняет. Голядкин словно не по своей воле («в каком-то изнеможении», едва двигаясь) приглашает Клару Олсуфьевну на «пироговский» танец. На этот раз он почти готов принять «пироговские» правила: «„дескать, отчего ж и нет и что, дескать, полька <...> если так дело пошло, то он, пожалуй, готов согласиться“» (1; 137). И, наконец, третий повтор: Голядкин, выдворенный с бала, «проникнутый вполне идеей своего недавнего страшного падения» (1; 139), по мнению повествователя, признает: «Что ж в самом деле? ведь ему было все равно: дело сделано, конечно, решение скреплено и подписано; что ж ему?..» (Там же). Голядкин наконец-таки повторяет линию Пирогова, и в этот момент возникает его двойник.

Не менее важна и другая «составная» часть мотивировки появления двойника. С творчеством Гофмана в первых главах повести Достоевского связана тема «ведомого» человека. Голядкин, воспринимающий чиновничий мир как враждебный, движим некоей таинственной силой, действию которой он полностью подчинен. Вот он делится с Крестьяном Ивановичем своим планом мстить врагам, но по выходе от него испытывает иные чувства: «На крыльце, дохнув свежим воздухом и почувствовав себя на свободе, он даже действительно готов был признать себя счастливейшим смертным и потом прямо отправиться в департамент» (1; 121–122). Но «вдруг» появившаяся карета напоминает ему о планах, и он едет в Гостиный двор, а позднее к Олсуфию Ивановичу на праздник.¹⁵ С черной лестницы на бал он попадает особым образом: «...господин Голядкин быстро подался вперед, словно пружину какую кто тронул в нем» (1; 132–133), у Олсуфия Ивановича он движим «тою же самой пружиной, посредством которой вскочил на чужой бал непрошенный» (1; 133). На балу герой совершает неожиданные — прежде всего для самого себя — поступки. В танце с Klarой Олсуфьевной он напоминает марионетку: «Господин Голядкин покачнулся вперед, сперва один раз, потом другой, потом поднял ножку, потом как-то пришаркнул, потом как-то притопнул, потом споткнулся... он тоже хотел танцевать с Klarой Олсуфьевной» (1; 137).

Вмешательство некоей таинственной силы, Кого-то в действия Голядкина способствует разрастанию социальной коллизии до экзистенци-

¹⁵ Ср. в «Преступлении и наказании» эпизод, предшествующий преступлению Раскольникова: «Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат ярко-красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (6; 50). Затем Раскольников «вдруг» видит Лизавету, эта встреча определяет дальнейший ход событий.

ального конфликта. Он, изгнанный с праздника, «...не только желал теперь убежать от себя самого, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться. В настоящие минуты он не внимал ничему окружающему, не понимал ничего, что вокруг него делается, и смотрел так, как будто бы для него не существовало на самом деле ни неприятностей ненастной ночи, ни долгого пути, ни дождя, ни снега, ни ветра, ни всей крутой непогоды» (1; 139). Трагедия «ведомого» Голядкина разыгрывается во вселенском масштабе. Эта же семантика будет иметь место и в «Господине Прохарчине» (сцена пожара), и в «Хозяйке»: герою в сновидении представляется, «...как он носился, подобно пылинке, во всем этом бесконечном, странном, невыходимом мире и как вся эта жизнь, своею мятежною независимостью, давит, гнетет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков; он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его» (1; 279–280).

«Пироговский» феномен разрабатывается молодым Достоевским в координатах картины мира Гофмана. В романе «Эликсиры сатаны», как пишет Н. Я. Берковский, «дело идет о вселенском зле, присутствующем повсюду, даже в монастырях...»¹⁶. Монах Медард то и дело подпадает под воздействие силы Зла. Образ героя–марионетки в раннем творчестве Достоевского и в его «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе» исследователи уже давно и совершенно справедливо возводят к творчеству Э. Т. А. Гофмана.¹⁷

Очень важно, что Голядкин становится и одновременно — не становится таким, как гоголевский герой. Он не столько по своей воле, сколько под воздействием могущественной внешней силы и только отчасти принял новые — «пироговские» — правила жизни, так появился Голядкин–второй. При этом Голядкин–старший — вопреки примеру гоголевского героя — до конца не смог принять «уживчивость» и остался собой. Достоевский именно в этом решительно разошелся с Гоголем: он вновь, как и «Бедных людях», настаивал на возможности *восстановления* человека.¹⁸

¹⁶ Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 519.

¹⁷ См., к примеру: *Истомин К. К.* Из жизни и творчества Достоевского в молодости // Творческий путь Достоевского. Л., 1924. С. 17; *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века)... С. 166, 167. Вспомним пассаж Достоевского в «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе» (1861), где он обратился к своему раннему творчеству, к повестям о чиновниках: «Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие–то фантастические титулярные советники. Кто–то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие–то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» (19; 71). Пассаж этот неоднократно привлекал внимание ученых, к нему обращались А. Л. Бем, П. М. Бицилли, С. Г. Бочаров и другие.

¹⁸ С. Г. Бочаров справедливо заметил, что уже с первых вещей Достоевского в критике его имя будет связано с понятием *восстановление* («восстановление человеческой природы» — П. Анненков). См.: *Бочаров С. Г.* Холод, стыд, свобода. История русской литературы *sub specie* Священной истории // *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 145.

Хотя в своем «Двойнике» показал: граница между двумя Голядкиными весьма и весьма подвижна. Вспомним, к примеру, что позднее в повести вновь будет обыгран гоголевский текст: не только Голядкин-младший съест десять пирожков, но и старший пусть один пирожок, да съест.

«Двойники в художественном мире Гофмана (и всего позднего романтизма) являются тогда, когда личность устремляется к различным, исключаящим друг друга целям», — пишет исследователь немецкого романтизма.¹⁹ Достоевский опирался, мотивируя появление двойника, как на этот опыт Гофмана²⁰, так и на открытие Гоголем типа Пирогова. Он первый истолковал гоголевский образ в контексте проблемы двойственности. Достоевский, введя гоголевскую семантику в важнейшую сцену своей повести, заявил: важнейшей гранью двойственности современного русского человека наряду с разнонаправленностью его этических устремлений является его же «уживчивость» «со всем чем угодно», «широта нашей русской природы». Трагедия такого двойственного человека разыгрывается Кем-то в масштабах Бытия.

В «Двойнике» Достоевский наметил еще одну грань двойственности, полнокровно же определил ее позднее. В романе «Идиот» есть немало-важное пояснение к образу Пирогова. Гоголевскому герою здесь дана остронейшая характеристика — «наглость наивности», «несомневаемость глупого человека в себе и в своем таланте» (8; 385). «Я всегда горевал, — читаем далее, — что великий Пирогов взят Гоголем в таком маленьком чине, потому что Пирогов до того самоудовлетворим, что ему нет ничего легче, как вообразить себя, по мере толстеющих и крутящихся на нем с годами и “по линии” эполет, чрезвычайным, например, полководцем; даже и не вообразить, а просто не сомневаться в этом: произвели в генералы, как же не полководец? И сколько из таких делают потом ужасные фиаско на поле брани?» (Там же). В таком своем качестве Пирогов для Достоевского отчасти рифмовался с Григорием Отрепьевым. Так в «Двойнике» Голядкин-старший, согласившись ранее (по большей мере, правда, не по своей воле!) на «пироговские» правила, возмущенно пишет младшему: «„Самозванство и бесстыдство, милостивый мой государь, не к добру приводит, а до петли доводит. Гришка Отрепьев только один, сударь вы мой, взял самозванством, обманув слепой народ, да и то ненадолго“» (1; 167–168). Власть над каждой минутой душевной жизни Голядкина обрел «государь» — самозванец (в слове «государь» из письменной фор-

¹⁹ Федоров Ф. П. Человек в романтической литературе. Рига, 1987. С. 82.

²⁰ С моей точки зрения, утверждение Г. К. Щенникова: «Новое слово писателя — в обнаружении уживающихся, сосуществующих в сознании человека противоположных этических ориентаций» — нуждается в существенном уточнении (Щенников Г. К. Синтез русских и западноевропейских литературных традиций в характерологии Ф. М. Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 28). На традиционность такого толкования, впрочем, ранее указывал Е. П. Порошенков (см.: Порошенков Е. П. Об одной идее повести Ф. М. Достоевского «Двойник» // Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. № 256. Очерки по истории русской литературы. М., 1967. С. 131, 132.

мы обращения актуализировано в контексте всей фразы его основное значение). Голядкин-старший понимает уровень претензий «самозванца» на все (без остатка) его собственное «Я». Не случайно свои письма Голядкину-младшему, Вахрамееву (в связи с особым своим положением в последние дни) он подписывает: «Я. Голядкин». Центр притязаний двух Голядкиных, судя по особенности графического решения, — «Я»! Голядкин — «самозванец» пытается, не сомневаясь, вытеснить Голядкина, до конца так и не принявшего «пироговские» правила, из области «Я». И оба в этом «Я» вплоть до финала умещаются. Двойственность в таком контексте предстает в связи с Голядкиным-младшим как соединение наивности и крайней амбициозности (в варианте взлетов и падений), а в связи с Голядкиным-старшим как сочетание смирения подданного (он пишет письма, Голядкин-младший этого не делает) и возмущения (он не «безмолвствует»), беспредельного болезненного смятения и прозрения недолговечности власти его «государя».

Осмысление Достоевским феномена двойственности современного человека в «Двойнике» — новая страница в истории искажений человеческой личности нового времени. Но принципиально значимо другое: Достоевский впервые иначе взглянул на перспективу двойственности в будущей истории духовной жизни человека. Забегая вперед, скажу: он пересмотрел вопрос о необходимости ее преодоления.

Для обоснования подобного положения определим специфику образа двойника у Достоевского. И начнем с исторического экскурса. Обращение к героям-двойникам было непременным условием разработки темы двойничества в литературе. Включение пары самостоятельных героев в систему персонажей, как правило, обуславливало сложное сюжетно-фабульное построение прозаических произведений (занимательная интрига, неожиданные перипетии и финал). Читатель с неослабевающим вниманием следил за непредсказуемым и не всегда ему понятным ходом событий. У Гофмана сложилось два варианта введения подобных персонажей. В первом — предполагалось существование двух самостоятельных героев (роман «Эликсиры сатаны», рассказ «Двойники»), во втором — допускалось внутреннее удвоение персонажа. Оговорим первый вариант. В «Эликсирах сатаны» Э. Т. А. Гофмана у главного героя монаха Медарда появляется двойник — его родной брат, а сам Медард в отдельных своих поступках становится двойником брата. В «Двойниках» два молодых человека разительно похожи друг на друга, по стечению обстоятельств один оказывается на месте другого, в финале они разведены на разные ступени социальной лестницы. С такой традицией в русской прозе 1830–1840-х годов существовали либо типологическое сходство (повесть Н. Мельгунова «Кто же он?»), либо генетическая связь (повесть В. И. Даля «Савелий Граб, или Двойник»). В повести Н. А. Мельгунова «Кто же он?» незнакомец замещает умершего юношу, невеста умершего не смогла разгадать обман. В повести В. И. Даля «Савелий Граб, или Двойник» крепостной в результате чрезвычайно и даже чрезмерно запутанной житейской истории оказывается на

месте сына графа, а последний долгие годы считается крепостным. Даль обыгрывает «Двойников» Гофмана — его герои-двойники обретают в итоге равное социальное положение.

Об этой традиции Достоевский напоминает читателю, вводя ее в кругозор героя: Голядкин мыслит сообразно ей: согласно его раздумьям, «промысел Божий создал двух совершенно подобных» (1; 198); «самой природой устроился так человек, что две капли воды похож на другого человека, что совершенная копия с другого человека» (1; 172). Достоевский-автор, напоминая читателю о традиции и частично опираясь на нее, предлагает новое художественное решение. Поясню свою мысль.

В критике и литературоведении спор о герое-двойнике Достоевского имеет свою историю: по мнению одних исследователей, двойник — реальное лицо, по мнению других, — «галлюцинация» психически нездорового Голядкина, по мнению третьих, — и то, и другое. Герой-двойник Достоевского, с моей точки зрения, — явление весьма оригинальное: он может быть в равной степени объяснен и как реальное действующее лицо, и как воображаемое, относящееся к области психической жизни Голядкина и отнюдь не сводимое к его болезненной галлюцинации.²¹ Свернуть его до галлюцинации Голядкина, болеющего психически, ограничить ее рамками невозможно, а именно это и делалось зачастую в работах по «Двойнику». Используемое в этой статье понятие воображаемый, «виртуальный» двойник значительно шире понятия «галлюцинация». Образ Голядкина-младшего многофункционален и многомерен, соотношение двух его ипостасей — как воображаемого и как реального — подвижно.

Попытка разведения разных ипостасей героя-двойника, как мне представляется, необходима для более отчетливого выявления семантической структуры повести, однако эта попытка затруднена и возможна скорее всего только на уровне поэтики произведения, здесь функции реального и «виртуального» двойника разнятся более отчетливо, чем на других уровнях внутреннего мира повести. К примеру, Голядкин-младший как реальное действующее лицо выполняет активную сюжетно-фабульную роль. Такая роль у героя-двойника и была весьма традиционна в литературе.

На каждом из уровней повести Голядкин-старший и Голядкин-младший соотносятся определенным образом. Если иметь в виду социальный план, то здесь как тот, так и другой персонаж в равной степени важен: и с тем и с другим связан широкий выход к социальной действительности. Эксклюзивной функции ввести в повесть атмосферу социальной жизни

²¹ Подобная позиция учитывает результаты семантического анализа, предпринятого недавно М. М. Коробовой. Слово «двойник» в творчестве Достоевского функционирует в двух значениях: «1. Кто-либо воображаемый, имеющий полное внешнее сходство с кем-л. другим; психически болезненный образ, порожденный отстранением человека от самого себя. 2. Что-л., имеющее сходство с чем-л. другим». (Коробова М. М. Двойник — семантический неологизм Достоевского. С. 31). И еще: автор этих строк разделяет позицию Д. Чижевского, полагающего, что у вопроса о реальности — ирреальности героя-двойника нет принципиального значения.

1840-х гг. у Голядкина-младшего как реального персонажа нет.²² Его активная сюжетно-фабульная роль в «чиновничьих» сценах способствует расширению картины этой жизни. Голядкин-младший на свой лад продолжает в социуме путь жизни старшего. Социальные судьбы двух Голядкиных близки и типичны.

Здесь следует добавить, что тема ирреального, сопровождающая Голядкина-старшего, всегда соотносится и с образом Голядкина-младшего, будь он в ипостаси «виртуального» героя, будь — самостоятельным, вторым героем. Е. П. Порошенков убедительно проследил, как прихотливо сплетаются реальные и фантастические планы в «чиновничьих» главах повести.²³ Существование Голядкина-младшего как реального персонажа не ставит в этих главах под сомнение наличие и другого — «виртуального» Голядкина-младшего.

В. Н. Захаров совершенно прав, настаивая на семантике удвоения в повести. Однако удвоение, с точки зрения автора этих строк, имеет в «Двойнике» не только аспект появления второго реального персонажа, но и — в связи с важным в повести образом дороги жизни²⁴ — возможность второго варианта движения Голядкина по жизненному пути. Образ Голядкина-младшего несет собою семантику иного пути, перспективу метаморфозы для Голядкина-старшего. В данном случае в образе Голядкина-младшего доминантной становится его «виртуальная» ипостась. Попытаюсь это показать.

В повести Достоевским-автором предложена такая художественная реальность, в которой сосуществуют две вариации одной жизни и даны случаи их возможного взаимодействия (они-то и находят свое сюжетно-фабульное выражение в повести). Каков литературный генезис подобного виртуального удвоения? В «Принцессе Брамбилле» Гофмана дано определение двойственности: «...под выражением „двойственность“ вы понимаете такое состояние души, когда наше „я“ словно раздваивается, и мы теряем точку опоры»²⁵. «Составные» личности героя «Принцессы Брамбиллы» — «я» и бестелесное «мое „я“», «второе „я“»²⁶. Потеря «точки опоры» героем означает в контексте произведения Гофмана жизнь вдвойне (за себя и другого) и утрату исходной позиции, позволяющей ему разо-

²² Диаметрально противоположной точки зрения придерживается В. Н. Захаров. Появление двойника, как отмечает исследователь, «расширяет „пространство трагедии“ повести Достоевского — выводит ее из узкого круга личности господина Голядкина», введение двойника позволяет Достоевскому «перевести художественный анализ с одного уровня (личность господина Голядкина в первых главах) на другой (Россия, Петербург, сороковые годы — „наше время“») (Захаров В. Н. Система жанров Достоевского... С. 87). Социальный план в повесть введен, с моей точки зрения, не только Голядкиным-младшим, но уже с первых страниц Голядкиным-старшим.

²³ Порошенков Е. П. О характере и значении фантастики в повести Ф. М. Достоевского «Двойник» // Ученые записки Горьковского гос. пед. ин-та. Горький, 1970. Вып. 90.

²⁴ Об образе дороги в «Двойнике» писала В. Е. Ветловская. См.: Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский // Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX в.). Л., 1982.

²⁵ Гофман Э. Т. А. Принцесса Брамбилла. С. 101.

²⁶ Там же. С. 55, 73, 83.

браться в самом себе и ответить на вопрос, кто же он. В «Принцессе Брамбилле» два главных героя одновременно существуют в двух измерениях: реальном и ирреальном. Во втором мире выдворенный из театра бездарный и нуждающийся в средствах актер оказывается одаренным и состоятельным человеком с другим именем, а его бедная возлюбленная — принцессой Брамбиллой.²⁷ Герои живут переживаниями то своей жизни, то другой, ранее им неизвестной. Переход от одного состояния к другому от них не зависит, границы между реальным и ирреальным не отчетливы. Мысль о невозможности для человека разобраться в самом себе звучит в рассказе дважды.²⁸

Другое и одновременно в чем-то близкое к Гофману решение имело место позднее в повести Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе». Жизнь диккенсовского героя делится на части. Герой-ребенок и тот же герой, но уже старик, герой — юноша и тот же герой — старик — это один и тот же человек и вместе с тем разные люди, расстояние между ними может преодолеваться героем — стариком только с помощью чудесной силы Духов.²⁹ Старик Скрудж созерцает самого себя в разные периоды своей жизни, не только прожитой, но и будущей. К особенностям хронотопа в «Рождественской песни в прозе» относится последовательное перемещение героя с каждым новым призраком в прошлое, в различные пространственные локусы текущего настоящего и будущего. Скрудж — ребенок, а затем — юноша, молодой человек, существующий в другом пространственно-временном измерении по отношению к старику Скруджу, назван двойником: «Дух толкнул его за плечо и указал на его двойника — погруженного в чтение ребенка»³⁰; «И двойник Скруджа, ставший уже взрослым молодым человеком, стремительно вбежал в комнату...»³¹; по-

²⁷ Г. К. Щенников полагает, что «по разработке мотива двойничества повесть Достоевского ближе всего к „Принцессе Брамбилле“». (Щенников Г. К. Синтез русских и западноевропейских литературных традиций в характерологии Ф. М. Достоевского // Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза... С. 25). Представляется, однако, что для Достоевского иерархию гофмановских произведений вряд ли можно строить: он учитывает достигнутое в нескольких произведениях немецкого писателя — в «Эликсирах сатаны», «Принцессе Брамбилле», «Двойниках».

²⁸ «...я не могу разобраться в моем „я“», «...человек не в состоянии разобраться в самом себе» (Гофман Э. Т. А. Принцесса Брамбилла. С. 55, 102).

²⁹ Обратим внимание на интересную историко-литературную параллель. В «Рождественской песне в прозе» между двойниками при их нераздельности существует принципиальная разница. Это произведение входит в литературный контекст «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого. У Толстого срабатывает та же логика. Вот Иван Ильич в поисках ответа на вопрос, что вкладывается в понятие «жизнь», обращается к воспоминаниям. Действительно приятное он находит только в детстве. «Но того человека, который испытывал это приятное, уже не было: это было как бы воспоминание о каком-то другом» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 тт. М.; Л., 1928–1958. (Юбил. изд.). Т. 26. С. 106). Эта традиция найдет свое выражение и в романе «Воскресение»: «Все время этот я спал, и мне не с кем было беседовать. Пробудило его необыкновенное событие 28-апреля, в суде, где я был присяжным» (Там же. Т. 32. С. 129).

³⁰ Диккенс Ч. Рождественская песнь в прозе // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 12. М., 1959. С. 35.

³¹ Там же. С. 39.

павший в будущее старик Скрудж собрался «внимательно наблюдать за своим двойником, когда тот появится. Его собственное поведение в будущем даст, казалось ему, ключ ко всему прошедшему и разгадать все загадки»³². Английский писатель рассматривал проблему существенных изменений в душе героя от одного периода жизни к другому и проблему воскресения души. Молодого же Достоевского заинтересовало другое в английской повести. Во-первых, мысль об ограниченности зрения земного человека и о возможности для этого живущего человека увидеть мир шире: у Диккенса ранее незримое проявляется перед взором героя, и он на какие-то мгновения обретает возможность увидеть сотни призраков, постоянно присутствовавших в его повседневном бытии. Во-вторых, мысль о параллельном существовании разновременного в одном человеке при художественном допущении их проявления в одной временной точке. Здесь, по-моему, ключ к разведению двойников Достоевским по возрастному принципу.

Подобное допущение в повести Диккенса художественно оправдано: происходящее в повести относится к сфере чудесного, уже свершившегося и свершающегося в Рождество Христово. Чудо пробуждения души человека, по Диккенсу, вовсе не относится к области фантастического. Реальное и фантастическое соотносится в «Рождественской песни в прозе» особым образом: границы между сном и реальностью относительны. Между ними, с одной стороны, отчетливо проведены границы: точно указывается, когда бодрствует, когда засыпает и просыпается герой, с другой стороны, в реальном мире происходят ирреальные события, а в нереальном — реальнейшие. Герой наяву видит призрака своего друга, во сне путешествует с Духом по Англии — и наблюдает картины жуткой нищеты, обездоленности, характерной для Англии 1840-х годов.³³ Эффект такого художественного решения особый: чудесное, желанное перестает восприниматься как невозможное, а социальная безысходность — как «тупиковая» реальность. Чудо рождения Христа освещает земную жизнь, свет звезды продолжает указывать земным странникам истинный путь жизни.

Разработка образов Голядкина-старшего, Голядкина-младшего как многомерных закономерно сопровождалась обращением Достоевского к фантастическому.³⁴ В этом он опирается как на опыт Диккенса, так и Гофмана. С последним он в чем-то сближается, в чем-то расходится. В «Эликсирах сатаны» читатель сначала воспринимает происходящие события как таинственные, ирреальные, и только в конце повести получает объяснение всему, в результате ирреальное преобразуется в его представлениях в реальное. Границы между реальным и ирреальным у Гофмана подвижны. Это близко Достоевскому. В произведениях Гофмана («Эликсиры сата-

³² Там же. С. 78.

³³ См.: Davis P. The Lives and Times of Ebenezer Scrooge. Yale UP. New Haven. 1990. P. 27, 43, 44.

³⁴ О причудливом сплетении фантастики и обыденной реальности в «Двойнике» писали Д. Чижевский, В. Виноградов.

ны», «Двойники») и затем Даля («Савелий Граб, или Двойник») сначала даются не вполне понятные, запутанные для читателя ситуации, а затем повествователь весьма обстоятельно объясняет случившееся: прежде всего происхождение одного и второго героев, входящих в пару двойников. Он также описывает историю их предков, прослеживает перипетии во взаимоотношениях предков, перипетии, имевшие далеко идущие последствия. А Мельгунов в повести «Кто же он?», напротив, так и не раскрывает в своем произведении тайну незнакомца. Традиционным было либо введение автором-повествователем в финал всей сюжетно-фабульной истории аналитических по своему характеру пояснений к образу героя-двойника (его происхождение, история предпринимаемых им действий), либо отсутствие этого, вследствие чего всеобщая связь всех вещей и событий представляла загадочной и до конца непостижимой. Достоевский аналитических пояснений не ввел в свою повесть, он более склонен ко второму варианту³⁵.

Компонент таинственного, необъяснимого связан в картине мира «Двойника» с феноменом превращения, метаморфоз. Так, «собственное индивидуальное творчество» чиновника Голядкина включает в себя — кроме романического житнетворчества — склонность к теоретическим рассуждениям: у героя сложились «идеи» относительно «своих мест» (1; 184). Ему принадлежит своего рода дефиниция: «свои места» для людей есть ничто иное как «пределы», занимаемые «своим бытием в этом мире» (Там же). У Голядкина «бытие» «свое», специфичное. Переживания и фантазии героя неизменно включали в себя события исчезновения, уничтожения, сказочного превращения: на балу, где Голядкин вышел за рамки приличий, «...он с величайшим бы удовольствием провалился в эту минуту сквозь землю» (1; 133) и «стушевался» бы (1; 135), рядом с поручиком «почувствовал себя настоящей букашкой» (1; 134); «...господин Голядкин не только желал теперь убежать от себя самого, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться» (1; 139); «...господин Голядкин мысленно обнаружил желание провалиться сквозь землю или спрятаться хоть в мышиную щелочку вместе с каретой» (1; 127); «С величайшим удовольствием согласился бы наш герой пролезть теперь в какую-нибудь мышиную щелочку между дровами, да там и сидеть себе смирно, если б только это было возможно» (1; 224).³⁶ Он горестно переживал свое бессилие в потоке происходящего с ним: «Тут человек пропадает, тут сам от себя человек исчезает и самого себя не может сдержать...» (1; 213). Область колебаний Голядкина широка — от возникающих то и дело рыцарских амбиций до мышинных повадок. А значит, в Голядкине в высшей степени развита способность к разного рода необъяснимым изменениям.

³⁵ Что же касается желаний ряда читателей объяснить наличие двойника сумасшествием Голядкина, то оно принадлежит не рассказчику «Двойника», а ограничено областью читательской рецепции.

³⁶ В «Записках из подполья» через «щелочку» в «вонючее подполье» будет уходить человек, почитающий себя мышью (5; 104).

У «всякого» человека, по заявлению Голядкина, есть «свое собственное место» (1; 184). Однако сам герой то и дело с трудом удерживался в «пределах» своего места. Еще в самом начале повести при первой угрозе срыва намеченного плана со стороны Петрушки Голядкин сразу оказался перед угрозой выйти из своих «последних границ» («„Эта ленивая бестия может, наконец, вывести человека из последних границ; где он шатается?“» — 1; 111). Голядкин, принимая гостя — двойника, находился «не в обыкновенной тарелке своей» (1; 155).

Герой, согласно его собственным фантазиям, существует в двух планах бытия: земном и запредельном. Фраза доктора Крестьяна Ивановича в самом конце разговора с Голядкиным: «Да... я хочу... вы прежде, кажется, жили...» (1; 121) — может быть истолкована двояко (проживание в другой части города и — повторное существование³⁷). Голядкин утвердительно реагирует на последнее значение: «Жил, Крестьян Иванович, жил, жил и прежде. Как же не жить! — отвечал господин Голядкин, сопровождая слова свои маленьким смехом и немного смутив ответом своим Крестьяна Ивановича» (Там же).

Герой, теперь уже по замечанию повествователя, то и дело оказывается в некоем среднем пространстве между жизнью и смертью: «Впрочем, он не знал сам, что делает, потому что решительно был ни жив ни мертв в эту минуту» (1; 125); «Ни жив ни мертв был господин Голядкин» (1; 180); «едва слышным голосом проговорил полумертвый господин Голядкин» (1; 134); «прошептал полумертвый господин Голядкин» (1; 220). Он время от времени выходит за собственные «пределы», рискует потерять свои границы.

Таковыми представляются аргументы в доказательство, во-первых, многомерности образов как Голядкина–старшего, так и Голядкина–младшего; во-вторых, допущения художником существования в одной пространственной точке разных — зримых и незримых, реальных и только предполагаемых — вариантов жизни одного человека, а также подвижности его жизненных состояний, их способности превращаться из одного в другое; в-третьих, утверждения писателем семантики повторяемости, незаконченности Голядкина: его опыт жизни осваивает и преодолевает, находя другие решения, Голядкин–младший (будучи уже реальным действующим лицом). Последнее в дальнейшем творчестве Достоевского даст концептуальную цепочку, связанную с образами Свиригайлова в «Преступлении и наказании», затем Черта в «Братьях Карамазовых»: *повторное бытие — попытка воплощения и выделки в человека*. Тема выделки в человека в исходной своей точке связана с Голядкиным–младшим (во всей многомерности его образа). К этой неожиданной мысли, если учесть традиционное прочтение его образа как персонификации худшей стороны души Голядкина–старшего, мы еще вернемся в финале статьи.

³⁷ Второе значение отмечено О.Г. Дилакторской. См.: Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999.

В связи с освоением феномена двойственности человеческой природы предметом напряженного внимания Достоевского в «Двойнике» становится тема многосоставного, сложного внутреннего мира человека. И если освоение двойственности в социальном и онтологическом планах сопровождалось как образом Голядкина–младшего, так и Голядкина–старшего, то эта тема развивается в основном в связи с образом Голядкина–старшего, образ же второго Голядкина в данном случае становится факультативным.

Разработка темы многосоставной личности в срезе ее психической жизни ориентировала Достоевского на целый ряд произведений. В них двойником мог выступить не другой человек, как в упомянутых произведениях Гофмана, Мельгунова, Даля, а собственный образ человека, условно назовем его — «внутренний двойник».

С «Двойником, или Моими вечерами в Малороссии» А. Погорельского в русскую литературу впервые входит двойник этого же типа («внутренний двойник»). Главный герой видит свой «собственный образ»³⁸. Двойник восполняет собою для одинокого и скучающего героя интересного собеседника. В беседе герой ставит ту или иную проблему, выдвигает свой тезис, сопровождая его рассказом, а двойник предлагает контртезис и подкрепляющий его рассказ. Конструктивный замысел произведения Погорельского еще не был сфокусирован на феномене двойственности человеческой природы. Введение двойника относится скорее к художественному приему, позволяющему автору не только осветить предмет осмысления с двух сторон, но и отчетливо представить две противоположные точки зрения (задача для русской прозы того времени вполне актуальная). Этот же прием позволял автору включать в книгу один занимательный рассказ за другим. Однако, замечу: подобные художественные задачи можно было решить и без героя–двойника! В «Серапионовых братьях» (1819–1821) Гофмана, например, такую роль играют друзья–собеседники. В этом случае трудно объяснить, почему Погорельский ввел героя–двойника. Но можно отметить: он, по–видимому, первый в литературе снял с этого героя традиционно закрепленную за ним интенсивную фабульную роль. Именно в этом Достоевский близок автору: фабульная роль его Голядкина–младшего ослаблена. В отличие от Погорельского Достоевский сделал следующий шаг — с героем–двойником связал развитие психологического сюжета Голядкина–старшего.

³⁸ Погорельский А. Двойник, или мои вечера в Малороссии. СПб., 1828. Ч. 1. С. 13. Между «Двойником...» Погорельского и «Двойником» Достоевского можно отметить сюжетные параллели: гостеприимная встреча двойника Антонием (Там же. С. 14) — гостеприимная встреча Голядкиным–старшим Голядкина–младшего. Укажем также на повтор героями того и другого автора «общих мест» в соотносимых друг с другом фабульных ситуациях: «Говорят, что такие явления являются перед смертью» (Там же. С. 13) — тетушка сослуживца Голядкина «тоже перед смертью себя вдвойне видела...» (1; 149), «Мы друг на друга должны быть похожи, как две капли воды» (Погорельский А. Двойник... С. 12) — «самой природой устроился так человек, что две капли воды похож на другого человека, что совершенная копия с другого человека» (1; 172).

В творчестве Гофмана (отчасти в романе «Эликсиры сатаны» и полноценно в рассказе «Принцесса Брамбилла») уже было предпринято введение «внутреннего двойника», позволяющее разрабатывать тему сложной душевной жизни³⁹ в аспектах ее многосоставности и двойственности человеческого поведения. Начну с последнего аспекта.

Двойственность поведения главного героя Гофмана в «Эликсирах сатаны» проявляется в несогласованности его желаний, убеждений с поступками. В «Двойнике» Достоевского фантазия и реальность до какого-то времени существовали в жизни героя параллельно, с изменения их соотношения начались события повести. При встрече на Невском проспекте со своим начальником Голядкин, находящийся в рамках ситуации, созданной его воображением, думает одно, а Голядкин-титularный советник поступает диаметрально противоположным образом: «„Поклониться иль нет? Отозваться иль нет? Признаться иль нет? — думал в неописанной тоске наш герой, — или прикинуться, что не я, а что кто-нибудь другой, разительно схожий со мною, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только! — говорил господин Голядкин, снимая шляпу пред Андреем Филипповичем и не сводя с него глаз. — Я, я ничего, — шептал он через силу, — я совсем ничего, это вовсе не я, Андрей Филиппович, это вовсе не я, не я, да и только“» (1; 113). В этой сцене дана завязка психологического сюжета: герой осознает собственную раздвоенность. Целое «Я» он разделяет на «я» и «не я».

Расхождение «идейных» представлений героя с его собственными поступками — обуславливает следующий этап в процессе расслоения (не раздвоения!) личности. Голядкин-«фантазер» публично провозгласил свои принципы жизни (один из них — смело идти по жизни прямой и широкой дорогой), а чуть позже Голядкин-чиновник попал к Олсуфию Ивановичу не с парадного входа, а через черную лестницу «окольным путем» (1; 131). Остро переживая свою отверженность, Голядкин не отказался от своего намерения быть рыцарем и проник-таки на бал. Найденный компромисс между убеждением и поступком дал новое «сниженное» качество личности, второе после «не я» состояние — Голядку: «„А вот как бы мне теперь, того... взять да и проникнуть?.. Эх ты, фигурант ты этакой! — сказал господин Голядкин, ущипнув себя окоченевшей рукою за окоченевшую щеку, — дурашка ты этакой, Голядка ты этакой, — фамилия твоя такова!..“» (1; 132). Готовность к подобного рода компромиссам, сделкам еще не раз затем проявится у Голядкина.

Тема многосоставности душевной жизни героя была представлена у Гофмана. В описании сна героя «Эликсиров сатаны» присутствует запоминающийся образ: «...мое „я“ было еще раздроблено на сотни частиц. Каждая из них жила своей жизнью, обладая своим особым сознанием, и тщетно голова отдавала приказания членам тела, — они, как непокорные вассалы, не желали признать ее господства. Но вот невнятные мысли, излу-

³⁹ См. об этом: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. С. 489, 523.

чаемые этими частицами моего „я“, закружились вихрем светящихся точек и, стремительно вращаясь, образовали пламенный круг...»⁴⁰. Открытия Гофмана были важны Достоевскому. «Составные» личности его Голядкина: «я», «вовсе не я», «ты», «Голядка», «мы», двойник, «молодой друг». Существование многочисленных определений Голядкиным—старшим своего двойника свидетельствует и о многосложности его отношения к Голядкину—младшему.

В «Эликсирах сатаны» работа Гофмана по художественному воссозданию сложной, двойственной личности предполагала расслоение душевной жизни героя на «составные». Это стало возможным благодаря введению в душевный мир героя диаметрально противоположных, «чуждых» друг другу начал. Душа главного героя находится то в полной власти Зла, то — Добра.⁴¹ Перед художником встала проблема согласовать действие двух разнонаправленных, диаметрально противоположных сил в душе одного человека. Было как минимум три пути в решении этой проблемы.

Первый путь состоял в представлении души героя неким сосудом, вмещающим в себя без противления то одно, то другое. Этот путь, без сомнения, имел место в романе Гофмана. Примеров этому много, ограничимся двумя: «Мое собственное „я“, игрище жестоких и прихотливых случайностей, распавшись на два чуждых друг другу образа, безудержно несло по морю событий <...> Я никак не мог обрести себя вновь!...»⁴²; «...я был лишь безвольным орудием для ее («чуждой силы». — Н. М.) неизвестных мне целей»⁴³. Второй путь — зафиксировать глубинное проникновение одного «я» в другое. Братья Медард и Викторин — двойники по отношению друг к другу. Наличие двойника обуславливает двойственность души каждого из них. Монах Медард пишет: «...сатана злорадно связал меня с нечестивцем, в сознании которого проникло мое „я“, и который, в свою очередь, стал духовно меня поработать»⁴⁴. И, наконец, третий путь — дать картины драматической борьбы между двумя противоположными сторонами одного «я». Один из второстепенных героев «Эликсиров

⁴⁰ Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. СПб., 1993. С. 167.

⁴¹ Мне трудно согласиться с мыслью Н. Я. Берковского, что монах Медард — «злой гений, агент зла» (см.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. С. 519). Это, с моей точки зрения, противоречит концепции всего романа. В его финале читатель узнает, что сам Медард вел повествование о приключениях своей жизни в монастыре и в миру, в финальной точке совпадают два события в духовном пути героя — очищение от зла в храме и — параллельно — нравственное преображение в конце повествования о прошедших злоключениях. Медард—рассказчик постоянно отмечает свои нравственные мучения, страдания в тех ситуациях своего прошлого, когда он был во власти зла. Позиция вспоминающего и устремленного к возрождению, к добру героя, правда, очень нечетко выражена в повествовательной структуре романа, однако она есть, и она же является базовой, основополагающей для общей концепции романа. Гофман, как представляется, первый закладывал сложную структуру прозаического произведения—воспоминания с центральным вектором нравственного преображения героя.

⁴² Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. С. 47.

⁴³ Там же. С. 105.

⁴⁴ Там же. С. 229.

сатаны» восклицает: «Да есть ли такое человеческое сердце, которое не было бы полем битвы добра и зла!»⁴⁵. Этому заявлению вторит в «Братьях Карамазовых» Дмитрий: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14; 100).⁴⁶ Но в том-то и дело, что в «Эликсирах сатаны» собственно борьбы сил Добра и Зла в душе главного героя нет, если не считать последней сцены его мучительного высвобождения от чар Зла. Переходы от одного состояния к другому для самого героя непостижимы. Гофман, разработавший проблему многосоставной личности, находился у истоков художественной формы, которая позволила бы вскрыть эту борьбу, развернуть ее в повествовании.

Гофман избрал по преимуществу первый путь. Достоевский вслед за ним расслоил душевную жизнь героя, при этом, во-первых, существенно расширил число составляющих («я», «не я», «ты», «мы», «Голядка» и др.), во-вторых, и это более существенно, не привнес действие внешних и чуждых по отношению друг к другу сил Добра и Зла во внутренний мир героя. Тем самым он акцентировал присутствие разных начал в душе самого человека.

В день первого появления Голядкина-младшего на службе у той части души Голядкина-старшего, которую он определяет как «ты», рождается желание опередить его, «как-нибудь подбиться к чиновникам, забежать вперед зайцем»: «„Натура-то твоя такова! — сказал он про себя, щелкнув себя легонько по лбу рукою, — сейчас заиграешь, обрадовался! душа ты правдивая! Нет, уж лучше мы с тобой потерпим, Яков Петрович, подождем да потерпим!“» (1; 151). Согласие с таким «ты» дает новую форму душевного состояния героя — «мы»: «„Впрочем, подождем-ка мы дня и тогда будем радоваться. А впрочем, ведь что же такое? Ну, рассудим, посмотрим. Ну, давай рассуждать, молодой друг мой, ну, давай рассуждать. Ну, такой же, как и ты, человек, во-первых, совершенно такой же. Ну, да что ж тут такого? Коли такой человек, так мне и плакать? Мне-то что? Я в стороне; свищу себе, да и только!“» (1; 152). Обратим внимание: первоначально в душе самого Голядкина проявляется «молодой друг», а только потом к нему в гости приходит Голядкин, первый раз названный «младшим». Ему дает первые уроки Голядкин-старший: «„<...> мы с тобой, Яков Петрович, будем жить, как рыба с водой, как братья родные; мы, дружище, будем хитрить, заодно хитрить будем; с своей стороны будем интригу вести в пику им... в пику-то им интригу вести. А им-то ты никому не вверяйся“» (1; 157). И только после этого Голядкин-младший подхватывает «заячью» эстафету у «ты», «молодого друга».

Достоевский, отказавшись от введения властвующих над героем внешних сил, должен был решить задачу: каков источник этих разных начал, как их изобразить. Он разграничил пройденный героем жизненный путь, историю свершившихся и возможных в будущем перемен на отдельные

⁴⁵ Там же. С. 181.

⁴⁶ Реминисценция в комментарии ПСС к «Братьям Карамазовым» не отмечена.

этапы. Из всех имеющихся в литературе принципов деления на двойников (в гоголевском рассказе «Нос», вспомним, это метонимический принцип) Достоевский выбрал возрастной. В душевном мире героя этапы его жизни, отличающиеся по времени возникновения и бытования, не следуют один за другим в хронологическом порядке, а устойчиво сохраняются. Эти разные этапы (уже сложившиеся или виртуальные) скрещены в одной пространственной плоскости. Сверхзадача такого художественного решения (восходящего, с моей точки зрения, к «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса) — акцентировать характер соотношения «составных» души героя.

Отношения разных сторон души Голядкина не ограничиваются борьбой. Достоевский обнаружил несколько вариантов взаимодействия между разными составляющими души: это и борьба, и взаимовлияние, и слитность, и самоистязание. Ограничусь одним примером. Оценочное отношение к «ты» перерастает у Голядкина в самоистязание, приносящее наслаждение: «„Что-то сделаешь ты теперь, подлец ты такой, шельмец ты такой! Довел себя до последнего, да и плачешь теперь, да и хнычешь теперь!“. Так поддразнивал себя господин Голядкин, подпрыгивая на тряском экипаже своего ваньки. Поддразнивать себя и растревлять таким образом свои раны в настоящую минуту было каким-то глубоким наслаждением для господина Голядкина, даже чуть ли не **сладострастием**» (1; 170). «Ты» оказывает влияние на Голядкина, и он в свою очередь искушает пришедшего к нему в гости Голядкина-младшего «хитрить», вести интригу (1; 157). Голядкин-старший позднее уже готов принять правила игры Голядкина-младшего, воссоединиться с врагом своим, стать шире, вместив в себя его бытие.

В фиксации разнообразия взаимодействий «составляющих» души героя Достоевский значительно расширил открытия Гофмана и Диккенса. И дело не только в этом. Ранее в литературе нового времени — и в классицизме и в романтизме — разнородные, противоположные устремления человеческой души либо разводили по времени их проявления (вспомним, к примеру, образ Федры в одноименной трагедии Ж. Расина), либо распределяли между парой двойников⁴⁷ (монах Медард и его брат Викторин у Гофмана). Достоевский с «Двойника» продолжил начатую Гофманом в «Эликсирах сатаны» (в связи с «внутренним двойником») работу по сведению противоположного, разнонаправленного в пределы одной души, одного сознания. Параллельно с этим он не отказался в дальнейшем своем творчестве от героев-двойников и существенно обогатил потенциал подобных образов, используя их при построении сложных идеологических структур.

⁴⁷ Об отсутствии единства у человека классицистической трагедии писал С. Г. Бочаров (См.: Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962). Решение проблемы единства противоположностей в аспекте романтического героя освещает Ф. П. Федоров (См.: Федоров Ф. П. Человек в романтической литературе. С. 83).

Предпринятый в «Двойнике» углубленный анализ душевного состояния героя еще не был известен русской литературе. Первые читатели отреагировали на его новизну — анализ казался им утомительным, изошренным. Так, один из современников Достоевского писал: «“Двойник” <...> сочинение патологическое, терапевтическое, но нисколько не литературное: это история сумасшествия, разанализированного, правда, до крайности, но тем не менее отвратительного, как труп»⁴⁸. Спустя несколько лет примерно так же отреагировали и на разработку Л. Толстым в «Детстве. Отрочестве. Юности» «диалектики души». Вот, к примеру, высказывание К. С. Аксакова: «Итак, вот опасность анализа: он, увеличивая микроскопом, со всею верностью, мелочи душевного мира, представляет их по тому самому в ложном виде, ибо в несоразмерной величине. <...> Наконец, анализ может найти и то в человеке, чего в нем вовсе нет; устремленный тревожно взор в самого себя часто видит призраки и искажает свою собственную душу»⁴⁹.

Существо метода раннего Достоевского очень удачно определил А. И. Кирпичников: «Достоевский подобно ему (Гофману. — Н. М.) отмежевал себе особую психическую область, действительно очень интересную: область неопределенных и несогласных чувств и стремлений, необыкновенных, болезненных ощущений, предчувствий, противоречий мысли и слова, мысли и дела, раздвоения человеческой личности и проч.»⁵⁰. Толстой рассматривал взаимодействие внешнего мира и чувств человека с углублением в «сам психический процесс»⁵¹ (рождение чувства, его изменение, взаимодействие с другими чувствами, ассоциациями, воспоминаниями и т. д.). У анализа двойственной природы человека Достоевским и анализа душевных состояний ребенка Толстым — разный литературный генезис, по большому счету — и разные сферы познания. Однако при этом они, несомненно, имеют точки соприкосновения: и Достоевский, и Толстой в раннем своем творчестве разрабатывали новый подход к внутреннему миру человека как явлению принципиально многосоставному, многосложному.

Возникает следующий вопрос — о генеральном векторе этих разнохарактерных взаимодействий в душе героя раннего Достоевского. Герои Гофмана (Медард в «Эликсирах сатаны»), Диккенса (Скрудж в «Рождественской песни в прозе») в финале делают нравственный выбор. Двойственность преодолевается героями Гофмана: в «Принцессе Брамбилле» они обретают утраченную «точку опоры». Достоевский, во многом опираясь в «Двойнике» на опыт Гофмана и Диккенса, такому решению не последо-

⁴⁸ Финский вестник. 1846. Т. IX. Отд. V. С. 30 (автор — Ап. Григорьев).

⁴⁹ Цит. по кн.: Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 81.

⁵⁰ Кирпичников А. И. Достоевский и Писемский // Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Изд. 2-е, дополн. Т. 1. С. 332. См. также отзыв В. Н. Майкова, современника Достоевского: Майков В. Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 182.

⁵¹ Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. СПб, 1856 // Чернышевский Н. Г. Избранные статьи. М., 1978. С. 216.

вал. Голядкин–младший, находясь в гостях у Голядкина, напомнил ему о прошлом в провинции и начале жизни в Петербурге, дальнейшая деятельность двойника дает Голядкину отчетливое представление о будущем, останься он одновременно и фантазером, и «вполне титулярным советником». Голядкин–старший поставлен в положение человека, созерцающего свое прошлое и будущее. Это стало возможным только благодаря введению героя — двойника. При этом тема памяти, воспоминания введена Достоевским не в духе Диккенса; русский писатель, напротив, сделал «выпад» против рождественской повести: Голядкин–младший, в первый и последний раз находясь в гостях у старшего, написал и подарил «стишки» («Если ты меня забудешь, / Не забуду я тебя; / В жизни может все случиться, / Не забудь и ты меня!» — 1; 157). В дальнейшем Голядкин–старший рад был бы забыть о двойнике, а тот стремился от него отделаться. У такого «выпада» есть объяснение: герой Достоевского то постепенно от высоких идеалов прогрессирует к «низким» побуждениям, то отталкивается от них. Весь фокус в том, что он и от высоких устремлений не отказывается — и подличает. Это важнейшая, основополагающая особенность Голядкина. Работа художника связана с освоением безбрежности природы человека, а не с проблемой восстановления ее изначальной — «детской» — цельности благодаря усилиям памяти.

У Голядкина–младшего натура *шире*, чем у старшего: с одной стороны, он с укором может напомнить тому о его истории с Каролиной Ивановной, с другой — в подлости далеко обойти первого. Голядкин–старший не смог соединить в себе разное, не смог предотвратить свой дальнейший путь в варианте Голядкина–младшего и сошел с ума, а другой — Голядкин смог и остался среди гостей — он моложе, сильнее и, значит, действительно способен быть «шире». В случае первого героя — болезнь, распадение сознания, в случае второго — жизнеспособность, широта натуры. Соединение высокого и низкого в одном человеке Достоевский отнес к области парадокса, до конца не разгадываемой тайны.

Опыт Голядкина–младшего (сумевшего избежать сумасшествия) развил и обобщил герой–парадоксалист в «Записках из подполья»: «Свойства нашего романтика — это всё понимать, *всё видеть и видеть часто несравненно яснее, чем видят самые положительнейшие наши умы*; ни с кем и ни с чем не примиряться, но в то же время ничем и не брезгать; все обойти, всему уступить, со всеми поступить политично; постоянно не терять из виду полезную, практическую цель (какие–нибудь там казенные квартирки, пенсиончики, звездочки) — усматривать эту цель через все энтузиазмы и томики лирических стихков и в то же время „и прекрасное и высокое“ по гроб своей жизни в себе сохранить нерушимо...» (5; 126).

В финале «Двойника» Достоевский не связал проблему с нравственным выбором героя (или — или) — его герой, как и гофмановский, способен соединить в себе разное (и то — и другое). Но в отличие от Гофмана Достоевский первый выявил невозможность для человека (начиная с человека хоть сколько–нибудь значительного!) преодолеть двойственность.

Впервые в литературе двойственность предстала в его «Двойнике» как сущностное свойство природы современного человека, способного вбирать в себя очень разные начала в разнообразии их взаимодействия.

Именно с этим — двойственным — героем в повести Достоевского связан особый потенциал. Для пояснения этой мысли вновь вернемся к спору о двойниках в повести Достоевского. Каково функциональное назначение приема введения самостоятельного героя-двойника у Гофмана, у Даля? Оно заключается в разработке темы двойничества в аспекте «игра случая, судьбы — и социальная метаморфоза», в аспекте утраты индивидуальности главным героем. «Для Гофмана слово „двойник“ не совсем точное <...> Суть не в удвоении, суть в том, что подтачивается единство человеческой личности. <...> Если кого-то приравнять к кому-то другому, то почему бы не приравнять его еще к самому неопределенному множеству других», — пишет Н. Я. Берковский.⁵² В «Двойнике» Достоевского присутствует второй аспект. Мысль в духе Гофмана о подобии одного человека другому и обезличении изводит Голядкина наяву и во сне: «И все эти совершенно подобные пускались тотчас же по появлении своем бежать один за другим и длиною цепью, как вереница гусей, тянулись и ковыляли за господином Голядкиным-старшим, так что некуда было убежать от совершенно подобных, <...> — так что народилась наконец страшная бездна совершенно подобных, — так что вся столица запрудилась наконец совершенно подобными...» (1; 187). Достоевский настойчиво напоминает читателю о традиции, однако замыкает ее в кругозор героя. Он создает такую смысловую структуру, в которой демонстративно отграничивает область героя (и близкого ему в ряде случаев рассказчика) от своей, тем самым выделяет свое видение проблемы.

Перед Голядкиным-младшим в повести есть две перспективы — либо стать подобным (и тогда за ним закрепятся определения «поддельный», «копия», «близнец», «тезка», «второй», «однофамилец»), либо стать не ветхим (Голядкин-старший говорит о себе как о «ветошке»), а «новеньким» (и тогда за ним закрепятся такие определения, как «неприятель», «смертельный враг», «ложный друг»). В «Двойнике» еще не ясно выражена мысль о все более проявляющейся в человеке энергии порыва к индивидуальности, неповторимости и неизбежности их болезненного, искаженного проявления. И связана эта мысль и с Голядкиным-старшим, и с Голядкиным-младшим: первый живет в отличие от сослуживцев интенсивной внутренней жизнью, второй неизбежно наследует опыт первого, при этом колебания между высоким и низким развиваются в нем по нарастающей.

В мире Гофмана появление двойника у героя чаще всего идет под знаком разложения, самоотрицания, самоуничтожения последнего. Достоевский в связи с фигурой двойника ввел семантику усложненной внутренней жизни современного человека, его особенности, исключительности.

⁵² См.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. С. 489.

В финале повести Достоевского нет семантики отказа от Голядкина–младшего как второго — теперь уже не столько «виртуального», сколько реального — варианта дальнейшего пути Голядкина, нет и семантики необходимого возвращения к Голядкину–старшему, семантики восстановления утраченного. В центре внимания Достоевского в финале — «безбрежность» нового Голядкина, который, оставаясь жить, не должен свернуться до Голядкина–старшего. Путь героя, как видел его Достоевский, простирается не назад, а вперед. На этом пути второму Голядкину предстоит *удержать* (а не преодолеть!) свои разные лики, найдя для этого точку опоры (эта мысль в связи с подобным героем остро зазвучит у Достоевского позднее). Он не должен утратить значительность, обретенную в душевных метаниях первым Голядкиным. В этом случае второй уже может обрести шанс избежать участи быть подобным, повторяемым и, наконец, «воплотиться», *выделаться* в человека.⁵³

Эту перспективу своего героя Достоевский рассматривает в библейском контексте. Еще раз повторим: Достоевский учитывал опыт литературы о двойниках. «Эликсиры сатаны», «Двойники» Гофмана, «Двойник» Гребенки, «Савелий Граб, или Двойник» Даля, «Двойник» Достоевского, «Двойник» Чернова — имеют нечто общее. В этих произведениях — от одного к другому — все более отчетливо проявлялось постоянное, повторяемое, проступало основание всего, если можно так определить, «литературного дерева» — ветхозаветная история о двух братьях Исаве и Иакове —

⁵³ Ближайшими современниками Достоевского это не было понято. К примеру, Н. Чернов (Н. Д. Ахшарумов) в повести «Двойник» (1850), написанной под влиянием Достоевского и в ответ ему, в основу событий положил историю предательства героем бедной девушки в расчете жениться на богатой невесте. Последнее герою удалось, и после этого у него появляется двойник: его жизнь распалась на телесную, животную — и духовную, нравственную. Двойник, носитель нравственного начала души героя, обречен на умирание. В этой повести сделано допущение по отношению к сюжету произведения Достоевского (Голядкин не женился на богатой — герой Чернова женился), предложена близкая по существу «ось» двойственности героя (нравственное — безнравственное). Однако герой Чернова делает выбор, одно с другим в его душе не помещается. Закономерен финал отношений героя и его двойника: «Я каялся в своем грубом поступке. Я хотел подойти к нему <...> хотел взять его за руку и просить прощения; но было уже поздно, Двойник ушел» (Чернов Н. Двойник // Отечественные записки. 1850. Т. 69. № 3. С. 57). Горизонты открытия Достоевского в этой повести не просматриваются. Она написана не в духе Достоевского. Повесть Чернова во многом предваряет повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886) Л. Н. Толстого. Достоевский же и не заинтересовался трактовкой героя, данной Н. Черновым, у своего оппонента запомнил только две сцены, которые позднее ввел в контекст своих произведений (сцена Раскольникова с Разумихиным сразу после ухода Свидригайлова в «Преступлении и наказании», сцена с Иваном, бросающим в Черта стаканом в «Братьях Карамазовых»). Замечу: в литературном контексте последней сцены происходит, по моему мнению, контаминация двух текстов: апокрифического сказания о Лютере, бросившем чернильницу в дьявола (см.: 15; 596), и «Двойника» Н. Чернова, главный герой которого «в припадке неукротимого бешенства» бросает чашку в своего двойника (Чернов Н. Двойник. С. 57). В академических комментариях эти соотнесения не отмечены.

Второе: предложенное в статье толкование коренным образом расходится с традиционным представлением о Голядкине–младшем как концентрации всего худшего, тящегося в натуре Голядкина–старшего.

сыновьях-близнецах, родившихся у Исаака и Ревекки (Быт. 25: 24–34). Все перечисленные литературные произведения либо совпадают в выделении узловых моментов ветхозаветной истории, либо (уже в индивидуальном порядке) разрабатывают тот или иной ее эпизод. Так, важнейшим концептом библейской истории для всех произведений является концепт «братание», появляющийся в их финале (оно происходит во всех случаях, кроме «Эликсиров сатаны» Гофмана, «Двойника» Чернова, где имеет место эффект обманутого ожидания, «минус-прием»). Ко времени написания «Двойника» Достоевским библейское основание стало более отчетливо, он уловил это, отреагировал на него не только именем своего героя⁵⁴, но и подробной разработкой темы «места», введением, вслед за Гофманом, «минус приема» в сцену братания двойников.

Достоевский помимо этого и в отличие от всех заострил свое внимание на эпизоде сна Иакова, приветствии его Господом «на месте сем». Тема «места» играет особую роль в «Двойнике» (об этом уже сказано выше), а позднее в «Преступлении и наказании» (эпизод встречи в финале романа решившегося на самоубийство Свидригайлова с пожарным Ахиллесом, произнесшим несколько раз «...здесь не место!» — 6; 394–395). Иаков стяжал первородство родного брата Исава — первенца Исаака и Ревекки, обманном путем получил вместо Исава благословение. По Библии, имя Иаков означает «занимающий место хитростью»⁵⁵. Иаков, бежавший от угрозы быть убитым Исавом, видит, положив на ночь в изголовье «один из камней того места», сон: Господь, Бог Авраама и Исаака, благословляет его и будущее, берущие начало от семени его племени. «Иаков пробудился от сна своего и сказал: истинно Господь присутствует на месте сем; а я не знал! И убоился, и сказал: как страшно сие место! это не иное что, как дом Божий, это врата небесные» (Быт. 28: 11, 16–17). Спустя годы происходит примирение братьев, разрастаются берущие начало от Иакова «племени земные».

Эта чуткая реакция молодого Достоевского значима — он «навел» библейскую оптику на нынешний и дальнейший путь современного двойственного героя, тяготеющего к личностному, неповторимому, и обозначил тем самым «болеву точку» — вопрос «места», опоры. Путь к Богу для этого «безбрежного» героя изначально не был снят Достоевским.

⁵⁴ На библейское основание «Двойника» Достоевского (но вне проблемы литературного контекста) указал В. Н. Захаров (См.: Захаров В. Н. Библейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1991. С. 100–104). Это библейское основание «Двойника» Достоевского побуждает внести существенные коррективы в имеющиеся представления о происхождении имени Голядкина — Яков. Ср.: Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 16.

⁵⁵ Такое истолкование дано в изд.: Ключ к пониманию Св. Писания. Брюссель: «Жизнь с Богом», 1982. С. 638.