

А. Л. РЕНАНСКИЙ \*

ORCID: 0009-0009-9010-0534

**АНАМНЕЗ ГОСПОДИНА ГОЛЯДКИНА  
(«ДВОЙНИК» ДОСТОЕВСКОГО)**

*Аннотация:* В статье ставится под сомнение традиция истолкования «Двойника» как истории сумасшествия главного героя, восходящая к первому отзыву В. Белинского о повести и до сих пор определяющая ее восприятие. В статье подробно описаны духовно-душевные и когнитивные акты Голядкина, получившие всестороннее выражение в эмотивной и ментальной лексике повести, отличающейся особым многообразием и высокой частотностью. Нарративную технику «Двойника» можно определить как поток чувственного сознания, как стенограмму эмоциональных и ментальных проявлений героя. Психограмма Голядкина, имманентно присутствующая в лексике повести, свидетельствует о том, что его мироощущение определяют фрустрационные эмоции, но мотив сумасшествия героя своего объективного выражения в ней не получил.

*Ключевые слова:* Достоевский, «Двойник», Голядкин, Голядкин-младший, департамент, сердце, чувство, предчувствие, эмотивная лексика, душевные, ментальные и когнитивные акты.

*ALEXANDER RENANSKY*

**ANAMNESIS OF MR. GOLYADKIN  
(“THE DOUBLE” BY DOSTOEVSKY)**

*Annotation:* The article questions the tradition of interpreting “The Double” as the story of the protagonist’s madness, which goes back to the first review by V. Belinsky about the novel and still determines its perception. The article describes in detail the spiritual, mental and cognitive acts of Golyadkin, which received a comprehensive expression in the emotive vocabulary of the novel, which is distinguished by a special variety and high frequency. Golyadkin’s psychogram, which is immanently present in emotive vocabulary, reflects

---

\* Александр Леонидович Ренанский, д-р филол. наук, проф. кафедры театрального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусства; Alexander Leonidovich Renansky, Dr. in Philology, Professor of the Department of Theatrical Creativity Belarusian State University of Culture and Art. renan@mail.ru

the forms, motives, dynamics of his feelings, their interconnection, and indicates that the motive of the hero's madness did not receive its expression in it.

*Key words:* Dostoevsky, "The Double", Golyadkin, Golyadkin-Jr., department, feeling, foreboding, emotive vocabulary, spiritual, mental and cognitive acts.

Традиция истолкования «Двойника» как истории сумасшествия главного героя восходит к самому первому критическому отзыву о повести.

В. Белинский воспринял Голядкина «как одного из тех обидчивых, помешанных на амбициях людей, которые так часто встречаются в низших и средних слоях общества. <...> Еще в начале романа, из разговора с доктором Крестьяном Ивановичем, не мудрено догадаться, что г. Голядкин расстроен в уме. Итак, герой романа — сумасшедший!»<sup>1</sup>

Аполлон Григорьев определил повесть как «сочинение патологическое, терапевтическое, но несколько не литературное: это история сумасшествия, разанализированного, правда, до крайности, но тем не менее отвратительного, как труп. <...> г. Достоевский до того углубился в анализ чиновничьей жизни, что скучная, нагая действительность начинает уже принимать для него форму бреда, близкого к сумасшествию»<sup>2</sup>.

В сумасшествии Голядкина не сомневался и Н. Добролюбов, однако трактовал его как «мрачнейший протест» против законов мироустройства: «...продолжай он идти своей дорогой, никого не затрагивая, и помни, что все на свете законнейшим образом распределяется <...> — вот и продолжал бы человек жить в прежнем довольстве и спокойствии. Так ведь нет же: встало что-то со дна души и выразилось мрачнейшим протестом, к какому только способен был ненаходчивый г. Голядкин, — сумасшествием...»<sup>3</sup>

Безнадежный клинический диагноз, который многие русские критики поставили господину Голядкину, можно объяснить тем, что вплоть до начала XX в. сумасшествием довольно часто называли такое поведение или мышление, которые выходило за рамки общепринятых социальных норм. А в Международной классификации болезней, принятой в конце XX в., уже сами понятия «психическое заболевание» и «психическая болезнь» были вообще исключены — вместо них стали использовать термин «психическое расстройство».

Двадцать лет назад термины «душевная болезнь» и «душевнобольной» были подвергнуты критике Европейским судом по правам человека и не только потому, что точному научному определению они не поддаются, но также и потому, что «психиатрия является развивающейся

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 9. М., 1955. С. 563.

<sup>2</sup> Григорьев А. А. Петербургский сборник // Финский вестник. 1846. №9, отд. V. С. 30.

<sup>3</sup> Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8. М.; Л., 1964. С. 257.

областью как с точки зрения медицины, так и в аспекте социальных подходов»<sup>4</sup>.

Однако тот диагноз, который был поставлен Голядкину без малого двести лет назад, в современном российском литературоведении сомнений, кажется, не вызывает. В подтверждение этого приведем несколько суждений из трудов ведущих российских дostoеведов. «У Достоевского дан четкий переход старшего Голядкина из “здорового” в “патологическое” состояние: сумасшедший Голядкин все принимает на веру, у него исчезает способность к критическому восприятию происходящего...»<sup>5</sup>

В более поздней работе этот исследователь еще раз поясняет: «Голядкин не сумасшедший — он постепенно сходит с ума. <...> Автор тонко показывает развитие болезни через все более усиливающееся отчуждение сознания героя от действительности...»<sup>6</sup>

Другой автор прямо утверждает: «Герой Достоевского — сумасшедший. Описывается процесс безумия, схождения с ума... на память прежде всего приходят “Записки сумасшедшего” Гоголя, и во многом Достоевский ориентируется на это произведение. На какой почве сходит с ума герой Достоевского? Примерно на той же, что и герой Гоголя. Гоголевский Поприщин тоже титулярный советник, как и Голядкин, он влюбляется в генеральскую дочь»<sup>7</sup>.

И. И. Евлампиев обращает внимание читателя на то, что «достаточно ясно выстроенная писателем тема прогрессирующего безумия Голядкина обретает здесь совершенно новое измерение, которое никак не укладывается в рамки естественной психиатрической интерпретации всех происходящих событий. Здесь психиатрию вновь заслоняет метафизика»<sup>8</sup>.

Однако такого рода истолкования повести не способствуют разгадке ее главной тайны: в чем же заключается та «довольно светлая идея», серьезней которой, по словам Достоевского, он «никогда ничего в литературе не проводил» (26, 65)? В книге о становлении повествовательных форм в творчестве писателя К. Баршт отметил: «Нельзя понять смысл “двойников” Достоевского, не обращая внимания на сами цели авторства, интенции и стратегию душевной жизни творящего художника»<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> Европейский Суд по правам человека. Вторая секция. Дело Ракевич против России. (Жалоба № 58973/00). Постановление суда. Страсбург. 28 октября 2003 г. С. 690.

<sup>5</sup> Захаров В. Н. Библиейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1990. Т. 1. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2347>

<sup>6</sup> Захаров В. Н. Гениальный «Двойник»: почему критики не понимают Достоевского? // Неизвестный Достоевский: электронный научный журнал. 2020. № 3. С. 31–53.

<sup>7</sup> Викторovich В. В. Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. М., 2019. С. 63.

<sup>8</sup> Евлампиев И. И. Повесть «Двойник» и метафизика «Двойничества» в творчестве Ф. Достоевского // Соловьевские исследования. 2010. № 2. С. 4–18.

<sup>9</sup> Баршт К. А. Достоевский: Этимология повествования. СПб., 2019. С. 255.

Мысль о визите к доктору Крестьяну Ивановичу пришла в голову Голядкина неожиданно. По предположению рассказчика, «господину Голядкину немедленно понадобилось, для собственного же спокойствия, вероятно, сказать что-то самое интересное» своему врачу (1, 113). При этом обнаружилось, что первый раз Голядкин был у него на приеме еще неделю назад. Что же привело его тогда к известному и, видимо, высокооплачиваемому врачу? Судя по предписаниям Крестьяна Ивановича, причина была основательной: доктор настаивал на том, что пациенту нужно «коренное преобразование всей жизни» и он должен «переломить свой характер» (1, 115). Можно предположить, что уже тогда Крестьян Иванович выявил у господина Голядкина некий синдром душевного подполья и порожденную им душевную немочь, а для излечения предписал довериться «живой жизни»: «Ну, развлечения; ну, там, друзей и знакомых должно посещать, а вместе с тем и бутылки врагом не бывать; равномерно держаться веселой компании». Потом повторил еще раз: «Не чуждаться жизни веселой; спектакли и клуб посещать <...> Дома сидеть не годится... вам дома сидеть никак невозможно» (1, 115).

Что же «способствующего собственному спокойствию» собирался сообщить Голядкин своему врачу? С трудом подбирая слова, Голядкин так и не смог объяснить доктору подлинную цель своего визита, но все же успел открыть Крестьяну Ивановичу свой главный жизненный принцип: идет он по жизни «особой дорогой» и «себе особо и кажется ни от кого не зависит» (1, 116). Однако взаимопонимания не возникло: «Доктор как-то странно и недоверчиво взглянул на господина Голядкина. Господин Голядкин тоже в свою очередь довольно недоверчиво покосился на доктора» (1, 116). Но, помня о том, что объяснение все же требуется, Яков Петрович постарался придать рассказу о терзающих его обстоятельствах исповедальную откровенность. И Голядкин открывает врачу свою главную тайну: «У меня есть враги, Крестьян Иванович, у меня есть враги; у меня есть злые враги, которые меня погубить покаялись...» (1, 118)

Кому-то из сослуживцев Голядкина по департаменту эти слова могли бы показаться безумным бредом, но только не врачу. Врач обязан выслушать все тайные признания пациента, ведь без этого он не способен выполнить свое предназначение: помочь ему изменить отношение к своей жизни, к своему социальному окружению и к собственной личности.

После долгого молчания Крестьян Иванович все же попытался прояснить его слова о «врагах», однако Яков Петрович неожиданно уклонился от темы, «решительно и серьезно вставая с места и хватаясь за шляпу» (1, 119).

С самого начала повествования становится очевидным, что источником фрустраций и фобий Голядкина является его департамент. Он вызывает у него «трепещущее ожидание чего-то весьма нехорошего»,

«ожидание хотя бессознательное, темное, но вместе с тем и неприятное» (1, 145).

Опыт служебных отношений и сложившийся комплекс жертвы вызывают у Голядкина постоянное ожидание готовящегося заговора. Свое место службы он воспринимает как игральное поле страстей и стихий: «...так вот у нас игра какова! вот у нас какой ветерок теперь подует...» (1, 151) Неизжитым чувством фрустрации проникнут его рассказ врачу о молодом и удачливом сопернике, успевшем заслужить не только чин асессора, но и благосклонность самой Клары Олсуфьевны. Если бы доктор медицины и хирургии Рутеншиц попытался вдуматься в причины всех этих фрустраций и фобий, то судьба господина Голядкина, наверное, сложилась бы не так плачевно. Однако, выслушав его исповедь и вряд ли что поняв в ней, озабоченный врач, «к изумлению, и к совершенному поражению» своего пациента, объявил, что «тотчас пропишет что следует» (1, 117–118).

Визит, на который Голядкин решил «по вдохновению какому-то», обернулся полным разочарованием. «Этот доктор глуп, — подумал господин Голядкин, забываясь в карету, — крайне глуп. Он, может быть, и хорошо своих больных лечит, а все-таки... глуп, как бревно» (1, 122).

На первый взгляд, это суждение кажется парадоксальным: если доктор действительно глуп, то как же он может хорошо лечить пациентов? Но, видимо, опыт общения с врачами открыл Голядкину, что можно хорошо разбираться в болезнях и при этом ничего не понимать в душах больных.

Начиная с эпохи Возрождения в медицинской практике стала утверждаться этическая «модель Парацельса»: «Сила врача — в его сердце, работа его должна руководствоваться Богом и освещаться естественным светом и опытностью; важнейшая основа лекарства — любовь»<sup>10</sup>.

Основу новых взаимоотношений врача и пациента определили постулаты христианской антропологии. Физическое тело человека Парацельс рассматривал «лишь как дом, в котором обитает истинный человек, строитель этого дома; поэтому, рассматривая и изучая этот дом, нельзя забывать главного строителя и истинного хозяина — духовного человека и его душу»<sup>11</sup>.

Судя по всему, доктор Рутеншиц имел иные представления о телесности и духовности своих пациентов. Вероятно, он выступает в повести как апологет ненавистного писателю антропологического позитивизма (отсюда и «говорящая» фамилия врача, образованная из инверсии слова «шпицрутен», что вводит в повесть мотив насильника и жертвы)<sup>12</sup>. В гротескно-пародийной форме сущность этого уче-

<sup>10</sup> Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения. М., 2009. С. 84.

<sup>11</sup> Там же. С. 87.

<sup>12</sup> Шесть томов «Курса позитивной философии» О. Конта выходили в Париже в период с 1830 по 1842 г.

ния позже будет изложена в толковании Ракитина в «Братьях Карамазовых» (15, 28), в лубочном образе «физиолога-позитивиста», в котором научные представления Клода Бернара вошли в русское общественное сознание середины XIX в. Я. Голосовкер определил это толкование как «манифест первого нового человека, человека с “хвостиками”, который гордо выступает с этой великолепной штукой — “наукой”, химией, протоплазмой без Бога и будущей жизни, которому все позволено, потому что умному человеку все можно»<sup>13</sup>.

В отличие от Клода Бернара — «Бернара презренного», по нравственной оценке Дмитрия Карамазова (15, 35) — и доктора Рутеншица, повествователь «Двойника» воспринимает природу человека как непостижимую тайну и потому так пристально вглядывается во внутренний мир своего героя, которому вряд ли помогут в его недуге и «медикаменты», и «веселые компании». Робкий, растерянный и постоянно «затрудняющийся в словах» титулярный советник «с подслеповой и довольно оплешивевшей фигурой незначительного свойства», является сверхчувствительным персонажем не только русской, но, кажется, и мировой литературы — в повести объемом в 121 страницу слово *чувство* употребляется в речи героя 90 раз!<sup>14</sup>

Речевой образ Голядкина отличает уникальное многообразие и высокая частотность эмотивной лексики. Столь же многообразны у Голядкина и невербальные средства выражения чувств. Нарративную технику повести можно определить как «поток чувственного сознания», как стенограмму душевных, ментальных и телесных проявлений героя.

В речи героя о себе или рассказчика о нем упоминаются: *беспокойство, тоска, грусть, маета, вина, раскаяние, невинность, незлобивость, спокойствие, смирение, кротость, беззащитность, терпение, нетерпение, тревога, страх, жуть, ужас, кошмар, испуг, боязнь, трусость, волнение, трепет, дрожь, робость, сомнение, смущение, рассеянность, растерянность, потерянности, пропадание, опадание, оторопь, досада, конфуз, стыд, срам, уныние, плач, рыдание, удивление, изумление, интерес, любопытство, удовольствие, умиление, любезность, любовь, радость, легкость («в душе»), веселье, восторг, ощущение, предчувствие, чувство, поражение, потрясение, ошеломление, терзание, ослабление, истощение, изнеможение, немочь, бессилие, мука, отчаяние, страдание.*

Особое внимание привлекает к себе обширная парадигматика слов с высокой частотностью, которые обозначают ментальные и когнитивные акты героя: *думал, думал-думал, подумал, отдумал, раздумал,*

<sup>13</sup> Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М., 1963. С. 103.

<sup>14</sup> Феномен сверхчувствительности впервые описала психолог Э. Эйрон в книге «Сверхчувствительная натура. Как преуспеть в безумном мире». Она установила, что этот феномен вызван стремлением личности к более глубокой обработке информации. См.: Эйрон Э. Сверхчувствительная натура. Как преуспеть в безумном мире. М., 2014. С. 416.

*раздумывал, размышлял, недоумевал, одумался, вздумалось, уразумел, надумил; решал, рассуждал, размыслил, рассудил; размышлял и сетовал; искал слов для удачнейшего выражения мысли своей; всеми силами старался обсудить и разрешить, собрать кое-как разбитые мысли и зрело обдумать свое положение.*

В эмотивной лексике «Двойника» явно различается психограмма Голядкина, отражающая структуру его чувственных актов и их взаимосвязь. Она свидетельствует и о том, что мироощущение героя повести определяют фрустрационные эмоции.

Особенно высокой частотностью отмечена *дрожь* (33 словоформы). Она прослеживается почти по всему тексту повести, выступая не только как симптом нервного возбуждения, но и как репрезентант образа «твари дрожащей».

Подробно описывая треморные акты своего героя, рассказчик фиксирует их локализацию: *дрожит голос, рука, дрожат губы, колени, все жилки, все члены, спина, тело*. Иногда рассказчик отмечает видимые или телесно ощущаемые проявления дрожи: «как лист задрожал», «дрожал как котенок»; «лихорадочная дрожь гуляла острыми и едкими мурашками по всему его телу» (1, 218). Чаще всего ее вызывает некое бессознательное чувство или ощущение, отмеченное знаком модальной неопределенности: «вздрагнул от одного самого неприятного ощущения» (1, 112); «вздрагнул и поморщился от какого-то безотчетного и вместе с тем самого неприятного ощущения» (1, 135); «дрожа всем телом от какого-то болезненного ощущения» (1, 180); «вздрагнул от какого-то странного ощущения» (1, 227). От «внутреннего волнения» у Голядкина дрожала рука, голос, от ужаса он вздрагивал. Лишь однажды дрожь была вызвана мыслью, «что, может быть, неблагопристойный близнец его, набрасывая ему шинель на голову, имел именно целью похитить письмо...» (1, 220)

При описании сильного душевного напряжения *дрожь* сменяется *трепетом*, источником которого чаще всего становятся сердце и голос: «...торопливо, суетливо, с маленьким трепетанием сердца <Голядкин> сбежал с своей лестницы» (1, 112); «...чувствуя, впрочем, сильное трепетание сердца и дрожь во всех членах, побежал он вслед за приятелем своим вверх по лестнице» (1, 193); «Сердце затрепетало от избытка чувств в груди героя нашего» (1, 226); «— Это речь врагов моих, — ответил он наконец, благоразумно сдерживая себя, трепещущим голосом» (1, 202); «— Сколько с меня, братец? — спросил наш герой трепещущим голосом» (1, 208); «— Я сейчас, мой друг; я, мой друг, знаешь, тотчас; я, мой друг, тотчас же, — отвечал господин Голядкин трепещущим и изнывающим голосом» (1, 222).

Сравнение сходных речевых конструкций с использованием этих синонимов свидетельствует, что *трепет* отличается большей экспрессией, чем *дрожь*: «А между тем какое-то новое ощущение отозвалось во всем существе господина Голядкина: тоска не тоска, страх

не страх... лихорадочный трепет пробежал по жилам его. Минута была невыносимо неприятная!» (1, 140); «— Я, Антон Антонович, не выгоял его, — проговорил, затрепетав, наш герой...» (1, 198)

Другими сквозными мотивами повести являются *страх* (31 словоформа), *ужас* (31), *тоска* (24), *смущение* и *конфуз* (12 и 18). Впервые мотив страха возникает в самом начале повествования: «Все это утро прошло в страшных хлопотах у господина Голядкина» (1, 122). Окончательное пробуждение Якова Петровича произошло в тот момент, когда он попал «наконец в ту идею, около которой вертелись до сих пор рассеянные, не приведенные в надлежащий порядок мысли его» (1, 109). Этой идеей — и влекущей, и страшашей Голядкина — он будет движим во всех своих «страшных хлопотах»<sup>15</sup>.

Встав с постели, Яков Петрович достал из бумажника «утешительную пачку государственных ассигнаций» и тщательно пересчитал их, испытывая удовольствие от приятной и знатной суммы в семьсот пятьдесят рублей. Затем занялся осмотром своего Петрушки, костюмированного в подержанную лакейскую ливрею, «взятую напрокат для какого-то торжественного случая» (1, 111). После этого, весьма тщательно обрившись и вымывшись, Яков Петрович облачился в новехонький вицмундир и уселся в «голубую извозчицью карету, с какими-то гербами», нанятую на один день за двадцать пять рублей ассигнациями (напомним, что квартира Макара Девушкина обходилась ему в «двадцать четыре с полтиною» в месяц).

Сцены торжественных утренних сборов со всем их антуражем можно определить как «театр для себя», где титулярный советник вживается в новую, более интересную и сложную роль, чем та, которую он играл прежде. В этой новой роли Голядкин будет мнить себя покорителем возжеленного берендеевского мира, а может быть, даже и сердца Клары Олсуфьевны.

И вот «с шумом и громом, звеня и треща», Голядкин катится в голубой карете, но вдруг замечает идущих сослуживцев. Их вид сразу же вызвал у Якова Петровича «самое неприятное ощущение», так что он «торопливо, даже со страхом прижался в самый темный уголок своего экипажа» (1, 112).

Страх возникает и в сцене с Крестьяном Ивановичем, когда в Голядкине вдруг произошла «какая-то странная перемена» и он совсем неожиданно заплакал, а потом «боязливо и шепотом» открылся о своих врагах. Когда же он вышел от доктора и вновь увидел голубую карету, «какое-то странное и крайне неприятное ощущение охватило всего господина Голядкина» (1, 122). Недавний нервный срыв, видимо, сильно поколебал его уверенность в способности к избранной роли. Он ведь и сам только что признался Крестьяну Ивановичу,

---

<sup>15</sup> Это обстоятельство позволяет рассматривать «Двойник» как претекст «идеологического романа».



что любит тишину и спокойствие, а не светский шум, что человек он простой, незатейливый и маленький, но к счастью своему, не только не жалеет, но «даже гордится тем, что не большой человек, а маленький» (1, 117).

Чтобы вернуть утраченную уверенность в себе, Яков Петрович заходит в Гостиный двор, где разыгрывает роль живущего на широкую ногу рачительного семьянина. Он сторговал там «полный обеденный и чайный сервиз с лишком на тысячу пятьсот рублей ассигнациями». Потом забежал в меняльную лавочку, разменял крупную ассигнацию на мелкую, отчего его бумажник «значительно потолстел, что, по-видимому, доставило ему крайнее удовольствие» (1, 122). В другой лавке Яков Петрович наторговал на знатную сумму «разных дамских материй», а в известном магазине — «мебели на шесть комнат». Но и в избранной здесь роли удержаться было нелегко. «Даже, и Бог знает по какому случаю, стали его терзать ни с того ни с сего угрызения совести» (1, 123). И все же «театр для себя» продолжился: Голядкин отправляется в один известный ресторан на Невском проспекте, чтобы закусить, «как закусьевает человек, у которого в перспективе богатый званый обед» (1, 123).

Свое изгнание из влекущего мира тайного советника Берендеева титулярный советник не только ощутил как «падение в бездну», но и осознал его как идею «своего недавнего страшного падения» (1, 139).

Еще разительней атмосфера страха становится после роковой встречи героя со «знакомым незнакомцем». Страх вызывает в душе Голядкина *беспокойство, безотчетную тоску, трусость, потерянность, лихорадочный трепет, ужас, потрясение, терзание и муки*. Эти переживания доводят его до *отчаяния, ослабления, истощения сил, изнеможения, забвения* и почти полной утраты духа. В ту ночь Голядкину начало открываться его истинное положение, и тогда он «срывался как бешеный с места и бежал, бежал без оглядки, как будто спасаясь от чьей-то погони, от какого-то еще более ужасного бедствия...» (1, 139)

Утреннее пробуждение Голядкина не только не возвращает его к обыденной реальности, но вновь ввергает в переживание событий вчерашнего дня и той страшной ночи. Только теперь они открылись ему «разом, вдруг, во всей ужасающей полноте». К тому же Голядкин сознавал, что в департаменте «у них там что-то приготавливается, что у них там есть кто-то другой» (1, 144). Потом Яков Петрович почувствовал боязнь «очной ставки с Петрушкой»: ведь именно он отворил вчера дверь тому таинственному человеку и пошел за ним в комнаты со свечою в руках.

Шестая глава отличается повышенной частотой и разнообразием эмотивной лексики, особенно с момента прихода Голядкина в департамент. Только войдя в свое отделение, он сразу ощутил робость и пережил «бессознательное, темное ожидание чего-то нехорошего» (1, 145).

После появления новоприбывшего чиновника Голядкин испытал «величайшее удивление», он был поражен, испуган и «горел на мелком огне», почувствовав, что «сбывается с ним небывалое и доселе невиданное» и ощутив «всю невыгоду быть в таком пасквильном деле первым примером» (1, 146). От этих переживаний он даже «остолбенел от изумления» и «на время у него язык отнялся» (1, 148). Поразил Голядкина не столько реальный чиновник-однофамилец, пусть и с близким сходством, сколько материализовавшаяся в нем служебная рутина департамента. От ее вторжения в жизнь «подлинного» господина Голядкина «он даже стал, наконец, сомневаться в собственном существовании своем» (1, 147). Только потом у него возникло предчувствие, что этот двойник появился тут «по особому поручению» (1, 162), ведь в окружающем Голядкина мире ничто не может свершаться как-то иначе.

Одним из сквозных мотивов повести является *тоска*. Этимология этого слова по Фасмеру восходит к праславянскому *тъska*, от которого произошла древнерусская *тъска* — «стеснение, горе, печаль; беспокойство, волнение»<sup>16</sup>. В. Даль считал ее родственной глаголу *тискать* (от древнерусского *тищати* — «напирать») и описал как сложное переживание, выделяя в нем такие ощущения: «стеснение духа, томление души, мучительная грусть; душевная тревога, беспокойство, боязнь, скука, горе, печаль, нойка сердца, скорбь»<sup>17</sup>.

Голядкин свою тоску переживал как *странную, темную, неопи- санную, страшную, неестественную, неистоцимую*. Она возникала у него в моменты душевных кризисов, в состоянии потрясения или после «припадка и столбняка ужаса», когда «мысли как-то ни о чем не вязались в его голове». Тоска его «давила и мучила», лишала «смысла и памяти», вызывала чувство, «как будто кто сердце выедал из груди», дорастала «до последней степени своей агонии» и доводила до изнурения. Мучимый тоской, он начинал желать, чтобы вызвавшие ее обстоятельства поскорее разрешились, «хоть и бедой какой-нибудь» (1, 146). Временами Голядкина буквально охватывала «странная темная тоска», которую было невозможно «оттолкнуть от себя, сбросить с себя» (1, 140). Порой тоска сопровождалась «неясными воспоминаниями, безобразными видениями, — одним словом, всем, что только можно найти неприятного...» (1, 184)

На первый взгляд неожиданно в лексике шестой главы появляется *любовь*. Впервые это слово возникает в речи Голядкина после того, как Антон Антонович успокаивает его относительно новоприбывшего чиновника: «Это недурно; это, стало быть, наиприятнейший оборот дела приняли, <...> — Так дело-то наше обыкновенное дело. Так все пустячками кончается, ничем разрешается. В самом деле, никто

<sup>16</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. М., 1987. С. 88.

<sup>17</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1991. Т. 4. С. 422.

ничего, и не пикнут, разбойники, сидят и делами занимаются; славно, славно! я доброго человека люблю, любил и всегда готов уважать...» (1, 151) Затем это слово вновь возникает во внутренней речи Голядкина. Убедившись в отсутствии опасности, согласившись с назначением своего однофамильца и даже одобрив его, он «почувствовал себя, точно в раю»: «Ведь вот судьба! — говорил наш герой, — неожиданный переворот всего дела. И погодка-то разгулялась, и морозец, и саночки. А мороз-то годится русскому человеку, славно уживается с морозом русский человек! Я люблю русского человека. <...> Эхма! да ну, ничего!» (1, 151–152)

В седьмой главе гость Якова Петровича, новопоступивший чиновник, которого еще утром в департаменте он воспринял как «ужас, срам и вчерашний кошмар», вел себя «как благородный нищий в заштопанном фраке и с благородным паспортом в кармане» (1, 154). Он не только оценил «великодушные и добродетельные» хозяина, но и признался, что почувствовал к нему «влечение с первого взгляда» (1, 155).

Описывая встречу двух Голядкиных, должного и наличного, рассказчик отметил такие чувственные и ментальные проявления своего героя: он «испытал смущение», «был в умилении, был истинно тронут», все слова гостя «ложались на сердце его, словно манна небесная», так что хозяин дома, забыв былые сомнения, «разрешил свое сердце на свободу и радость» (1, 156). А из-за вчерашней тревоги при появлении в департаменте ночного незнакомца Яков Петрович «мысленно сам себя пожаловал в дураки». В обществе гостя, который оказался «весьма любезным человеком во всех отношениях», хозяин «чувствовал себя в прекрасном расположении духа, развеселился, разыгрался, расходился понемножку...» (1, 156)

Сблизившись со своим двойником, и тем самым обретя искомую экзистенциальную полноту, Голядкин-старший впервые испытал чувство удовлетворения, ощутил совершенное спокойствие, бесстрашие и даже готовность вызвать всех своих врагов «на самый решительный бой» (1, 157). А пережив эти чувства, он «расходился вполне и стал вдруг почти совершенно счастлив» (1, 157). И уже «братски любя» своего гостя, открыл перед ним манящие перспективы их будущей жизни: «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...» (1, 157)

Однако ни пять стаканов пунша, ни даже чувство «необыкновенного счастья» не смогли заглушить смутный голос подсознания: «Тут довольно странное ощущение отозвалось во всем существе господина Голядкина, что-то похожее на сомнение или раскаяние» (1, 159).

Неожиданное исчезновение вчерашнего гостя вызвало удивление и недоумение, а душевные излияния недавнего дружеского застолья стали восприниматься как «гнусное обстоятельство» (1, 160). Думая, что гость еще вернется, Яков Петрович решил ему «на дверь указать»

или «сравить» с Петрушкой, но тут же возвал к Богу: «А дай-то Господи, если б пришел! Весьма был бы рад я, если б пришел он; много бы дал я, если б пришел...» (1, 161) Тем больше поразила Голядкина новая встреча со вчерашним «знакомцем, другом и приятелем», так что он «остолбенел на мгновение» и «у него отчего-то заходили мурашки по телу» (1, 162). Но тот даже не узнал Якова Петровича и, приняв за постороннего, стал разъяснять ему принятую в департаменте форму служебных отношений. А узнав, лишь улыбнулся «официальной и форменной» улыбкой чиновника «по особым поручениям» и тут же скрылся. Вскоре, усыпив бдительность Голядкина-старшего «сочувствием и участием», он коварно завладел его служебной бумагой, присвоив результаты труда старого титулярного советника, и самолично представил ее директору «для приобретения ласки начальства» (1, 175). Но совершенно потерявшемуся, «едва слышавшему пол под собою» Голядкину (1, 166) пришлось пережить еще более глумливую комедию, которую на глазах сослуживцев разыграл с ним Голядкин-младший — совершенное воплощение недосыгаемого для него служебного идеала. Опомнившись после этого, Яков Петрович «сознал в один миг, что погиб, уничтожился в некотором смысле, что замарал себя и запачкал свою репутацию, что осмеян и оплеван в присутствии посторонних лиц, что предательски поруган тем, кого еще вчера считал первейшим и надежнейшим другом своим» (1, 167). При этом он еще раз осознал, что все свидетели его поругания «в стачке друг с другом — один за другого стоит и один другого на меня натравляет» (1, 167).

Публичное посрамление поначалу вызвало желание протестовать, и Голядкин даже поклялся «в глубине сердца своего» исполнить одно решение, которое сложил «в глубине души своей» (1, 167). Вскоре, однако, он начал «немного раскаиваться, что вступился за себя и за право свое и тут же получил за то неприятность» (1, 168).

Чувствуя поначалу, что он не побежден и готов бороться, Голядкин со временем начинает все больше колебаться и сомневаться, пока, наконец, не задается вопросом: «...из чего же по-настоящему здесь хлопотать? <...> из чего мне маяться, биться, мучиться, себя убивать?» (1, 171). И вот уже историю своего двойника он начинает воспринимать совсем по-иному: «Коли уж судьба, коли одна судьба, коли одна слепая фортуна тут виновата, — так уж его и затереть, как ветошку, так уж и служить ему не давать... да где же тут после этого справедливость будет?» (1, 172) Голядкин находит в этом случае даже «кое-что умиленное»: «...вот, дескать... промысл Божий создал двух совершенно подобных, а начальство благодетельное, видя промысл Божий, приютило двух близнецов» (1, 172). Однако умиление вскоре сменилось сознанием опасности и непредсказуемости происходящего: «Эк ведь черти заварили кашу какую!» Он предчувствует, что в департаменте их могут «перемешать»: честного, добродетельного, кроткого, незлобивого Голядкина с другим — подлецом, с нравом игривым и скверным. А потом

уже этот ненастоящий Голядкин подменит собой Голядкина настоящего, «как ветошку человека подменит» (1, 172).

Предчувствие будущей катастрофы явилось Голядкину в сновидении: «...тут же, сразу, в один миг, одним появлением своим, Голядкин-младший <...> затмил собою Голядкина-старшего, втоптал в грязь Голядкина-старшего и, наконец, ясно доказал, что Голядкин-старший и вместе с тем настоящий — вовсе не настоящий, а поддельный, а что он настоящий...» (1, 185) Тут же открылась ему и собственная отверженность, несовместимость с той рутинной жизнью, в которой так вольготно чувствует себя его двойник: «...господин Голядкин-старший и рта раскрыть не успел, как уже все и душою и телом предались безобразному и поддельному господину Голядкину и с глубочайшим презрением отвергли его, настоящего и невинного господина Голядкина» (1, 185–186).

В сновидческих образах массового нашествия двойников его первого двойника Голядкину открывается инфернальная природа самого двойничества как расщепления на совместимую и несовместимую с социальной средой сущность человека: «...с каждым шагом его, с каждым ударом ноги в гранит тротуара, высакивало, как будто из-под земли, по такому же точно, совершенно подобному и отвратительному развращенностию сердца — господину Голядкину» (1, 187). Здесь явственно различимы образы «копий копии» из диалога «Софист» Платона, которые он определил как «призрачные подобия»<sup>18</sup>, показав возможность существования *не-истины*, которая выглядит совершенно как истина.

Использование музыкального приема остинато в описании нашествия двойников делает сам текст изоморфным той «страшной бездне совершенно подобных». В музыкальной культуре XX в. этот прием часто использовался для воплощения образов безличной, бездушной, немолчаливой силы в ее стремлении подавить и загубить все живое<sup>19</sup>.

В описании сновидческого кошмара Голядкина мотив совершенного подобия повторяется шесть раз: «...высакивало, как будто из-под земли, по такому же точно, **совершенно подобному**... все эти **совершенно подобные** пускались тотчас же по появлении своем бежать один за другим... так что некуда было убежать от **совершенно подобных**... народилась, наконец, страшная бездна **совершенно подобных**... вся столица запрудилась наконец **совершенно подобными**, и полицейский служитель, вида таковое нарушение приличия, принужден был взять этих всех **совершенно подобных** за шиворот...» (1, 187) Эти «совершенно подобные» двойники, вероятно, подтверждают приоритет Достоевского в открытии феномена симулякра: ведь латинское

<sup>18</sup> Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 300.

<sup>19</sup> Ритмическое остинато определяет всю структуру «Болеро» М. Равеля и зловещий образ «эпизода нашествия» в первой части Седьмой симфонии Д. Шостаковича.

*simulacrum* и означает *подобие*<sup>20</sup>, а это одно из ключевых слов в лексике «Двойника».

Пророческие сны вызвали у Голядкина оцепенение, леденящий ужас и в то же время решимость преломить судьбу: «Не будет же этого!» (1, 187) Неожиданное отсутствие в доме Петрушки, исчезновение написанного накануне вечером письма сослуживцу Вахрамееву и появление в его вчерашнем письме каких-то новых, «с первого взгляда неясных пунктов» открыло Голядкину «главный узел» задуманной против него интриги: «...в гнезде этой скаредной немки кроется теперь вся главная нечистая сила!» (1, 188) Открылась ему и подлинная причина появления «мерзавца» в департаменте: «Они его давно уж держали, приготавливали и на черный день припасали» (1, 188). Осознав это, Яков Петрович решает «на самые крайние меры» в попытке воссоединить себя самого как должного с самим собой насущным — письмо Голядкину-младшему он заканчивает прямым вызовом: «...пребываю готовым на услуги и — на пистолеты» (1, 188).

Тогда ему казалось, что время для отпора еще не потеряно, но, придя в департамент, он сразу ощутил, что ночное предчувствие о неминуемой отверженности уже сбылось. «Неприятно был он поражен какою-то всеобщей холодностью, сухостью, даже, можно сказать, какою-то строгостью приема. Руки ему не дал никто. <...> Все они смотрели на него с каким-то оскорбительным любопытством» (1, 194). Для этих зрителей Голядкин-млаший и разыграл очередную сцену, чтобы они еще раз убедились, кто из них «истинный и достойный», а кто — «фальшивый и бесполезный». И «предательски оскорбленный» Яков Петрович в который раз «тяжко почувствовал руку врагов на плечах своих» (1, 196).

В эмотивной лексике заключительных четырех глав повести преобладают *ужас* (22 словоупотребления), *тоска* (14), *дрожь* (16), *страх* (11).

Произведение, ключевым мотивом которого является *ужас*, а постоянными чувствами героя — *беспокойство*, *тревога*, *страх* и *отчаяние* — обычно опознается как готический роман или хоррор (английское *horror* и означает «ужас»), а жанр хоррора Л. Геллер нетривиально определил как «ужас-непонимание».<sup>21</sup> Средоточием ужаса в повести Достоевского является не средневековый замок с привидениями и скелетами в подземельях, не «желтизна правительственных зданий» и не «жесткая порфира государства», а сама рутинная петербургская жизнь со всей ее гнетущей душу фантастической обыденностью.

Постоянный, хотя и неопределенный, а часто беспричинный страх Голядкина таится где-то в глубине текста, а порой и за его пределами.

---

<sup>20</sup> А однокоренное *simia* — «обезьяна» — имеет и переносное значение: «глупый подражатель».

<sup>21</sup> Геллер Л. Страх страшнее страха // Семиотика страха. М., 2005. С. 309–319.

Это страх перед жизнью и перед той стихией в себе, над которой не властны ни разум, ни воля — страх темный, давящий, уродующий и разрушающий личность. Как заметил М. Ямпольский, такого рода страх «оказывается не только бессознательным аффектом, но и сознательным субститутотом вытесненных эмоций, в том числе и самого себя»<sup>22</sup>. Один из первых исследователей этого феномена философ Эдмонд Бёрк писал в 1757 г.: «Ни один аффект не лишает дух всех его способностей к действию и размышлению так, как страх»<sup>23</sup>. Этимологически и паронимастически страх связан со страстью, страданием, болью. Так толкует его и В. Даль: «страдание, муки, маета, мучение, телесная боль, душевная скорбь, тоска»<sup>24</sup>.

Интонационная природа повести позволяет определить ее как «поэму вопрошания». Если «Философские исследования» Л. Витгенштейна объемом в 340 страниц содержат 784 вопроса (и только 110 ответов), то в повести «Двойник», в четверть меньшей по объему — 440 вопросов, на многие из которых нет и не предвидится ответов, вопросов «вековечных», не решаемых Крестьяном Ивановичем и не решенных Голядкиным, вероятно, самым вопрошающим персонажем Достоевского, с его способностью в каждом факте своего бытия видеть не ответ, а вопрос. Почти все вопрошания Голядкина обращены к самому себе и в большинстве своем это вопросы нравственно-онтологического свойства. Он спрашивает себя о своих поведенческих стратегиях во взаимоотношениях с властью, о всевидящем оке общества, задается вопросом о собственном образе в глазах сослуживцев и об их преступных интригах, спрашивает, отчего бы ему нельзя вести в обществе «сан-фасон» (1, 125) и о своей готовности проникнуть в высший мир, олицетворяемый статским советником Берендеевым, а, попав непрошеным гостем на его «вальтасаровский пир» и чувствуя непреодолимую пропасть между собой и всеми пирующими, задается вопросом: что же делать в случае, когда уж «никак не воротишь?» (1, 133). В роковую ночь встречи с двойником Голядкин спрашивает себя о реальности или мнимости происходящего, о необычности своего душевного состояния и даже о том, не сошел ли он с ума? А после ночной встречи с двойником продолжает вопрошать: сон это был или нет, настоящее или продолжение вчерашнего, сон или грезы?

Но самые главные вопросы Голядкина — о своих самоубийственных поступках и сомнительном замысле собственной судьбы — обращены у него к Богу: «Ах ты, Господи Боже мой! <...> на какой конец я все это делал? ведь истинно сам голову сую в петлю их воровскую,

---

<sup>22</sup> Ямпольский М. Б. Форма страха // Семиотика страха. М., 2005. С. 339–355.

<sup>23</sup> Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. С. 88.

<sup>24</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1991. Т. 4. С. 414.

сам эту петлю свиваю» (1, 160). «Ну, да, положим <...> мы близнецы... вот уж мы так уродились, что братья-близнецы, да и только <...> И на что это нужно было? И что за надобность тут была такая особенная и никакого отлагательства не терпящая?! Господи Бог мой!» (1, 172) Переживая «критический случай», Голядкин в отчаянии обращается к Богу с вопросом: «Ведь вот: как поступить, Господи Бог мой?» (1, 212) Эти обращения к Господу сохраняются до самого конца «плачевной повести». И уже в полном сознании неотвратимой катастрофы, когда «мысли как-то ни о чем не вязались в его голове» и «тоска, тоска была неестественная», Голядкин, «подавляя глухое рыдание», вновь взывает к Господу: «Боже мой! Боже мой! <...> — подай мне твердость духа в неистощимой глубине моих бедствий!» (1, 220) Заметим, ни у одного из персонажей Достоевского нет столь проникновенных и страстных обращений к Богу.

В представлении рассказчика Голядкин — это прежде всего человек страждущий, отчаявшийся, разрываемый противоречиями, человек, все больше и больше теряющий онтологические и социальные опоры и уже потому достойный сочувствия и сострадания. «Если б теперь посторонний, неинтересованный какой-нибудь наблюдатель взглянул бы так себе, сбоку, на тоскливую побезжку господина Голядкина, то и тот бы разом проникнулся всем страшным ужасом его бедствий...» (1, 138–139)

Ведущим в повести выступает мотив судьбы. Слова «судьба», «доля», «рок», «слепая фортуна» лейтмотивом проходят через всю петербургскую поэму. Драматургию судьбы Голядкина определяют две противоположные стратегии: воля к бытию и самостоятельно неизменно пресекается у него влечением к небытию. Страх перед жизнью и перед самим собой вызывает у Голядкина стремление «стусеваться», «убежать от себя самого», «даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться» (1, 139). И все же он смог бросить вызов судьбе. Иннокентий Анненский определил этот вызов как бунт Голядкина за право «быть как все»: «Какой выцветший, вытертый, какой линиялый человек... И это он-то бунтовал? Да еще как!»<sup>25</sup> Мотив бунта возникает и в поэме Юрия Левитанского «Плач о господине Голядкине»:

Господин Голядкин, душа моя,  
человече смиренный и тихий,  
вольнодумец тишайший, бунтарь незадачливый,  
сокрушитель печальный!<sup>26</sup>

К бунту героя особенно подвинул рок: «Господин Голядкин сам это чувствовал, что рок-то его увлекал» (1, 134). Мотив рока и придает этой

---

<sup>25</sup> Анненский И. Ф. Визитка на серой бумаге к «Двойнику» Достоевского // Анненский И. Ф. Книжки отражений. М., 1979. С. 21.

<sup>26</sup> Левитанский Ю. Д. Плач о господине Голядкине // Левитанский Ю. Д. День такой-то: Книга стихов. М., 1976. С. 56–57.



петербургской поэме трагический пафос. При этом трагический герой сражается, «исполненный парадоксального чувства, что преграды, стоящие на его пути, и непреодолимы, и в то же время должны быть преодолены во что бы то ни стало, если он хочет достичь полноты своего “я”...»<sup>27</sup> Герой «Двойника» тоже борется с фатальной неотвратимостью судьбы «титularного советника», пытаясь проникнуть в недоступный для него берендеевский мир и обрести там свободу вести себя «сан-фасон».

В этой повести Достоевский продолжает разработку темы преодоления человеком поставленных ему пределов: и обществом («Принимать вас не велено-с» — 1, 126), и его собственной природой («дурашка ты этакой, Голядка ты этакой, — фамилия твоя такова!..» — 1, 132).

Авторскую стратегию Достоевского можно описать следующими словами: «Феномен двойничества в произведениях коренится в его попытке описать сознание человека, пытающегося сделать правильный шаг в утверждении своего личного бытия во Вселенной»<sup>28</sup>.

В поединке с судьбой Голядкину противостояли и рутинные департаментские козни, и экзистенциальные переживания, и природные стихии: «...снег, дождь и все то, чему даже имени не бывает» (1, 138). От превратностей судьбы он был «как будто молнией пораженный» (1, 140) и «словно громом пораженный» (1, 143). К тому же все природные петербургские стихии, не дававшие Голядкину «ни малейшей пощады и отдыха», «как бы нарочно сообщась», действовали заодно со всеми его врагами (1, 138). Но бунт героя был обречен с самого начала, и причиной тому стало «человеческое, слишком человеческое» сердце Якова Петровича.

Мотивная структура повести свидетельствует о том, что сердце Голядкина — это сокровенный центр его личности: не только вместилище души и средоточие жизненной силы, не только орган чувств и предчувствий, не только внутренний голос сознания и бессознательного, но голос стыда и совести (ведь совесть, по словам апостола, и есть закон, написанный в сердце).

Приступы стыда Голядкин обычно переживал в форме телесных испытаний: он *сгорал от стыда, всыхивал как огонь, сгорал от стыда окончательно, горел на мелком огне и замерзал от стыда и ужаса*. С развитием интриги переживания стыда становятся у него все более драматичными, охватывая уже и духовно-душевную сферу: стыд приводит его в иступление, в отчаяние, в ужас.

Именно стыд ощутил Голядкин в предчувствии своего неизбежного конца, и это чувство стало последним проявлением его угасающего сознания и помраченной души: «Грудь его теснило. Дух занимался. <...> Было как-то стыдно и грустно ему» (1, 216).

---

<sup>27</sup> Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1. От Илиады до Парфенона. М., 1992. С. 175.

<sup>28</sup> Барит К. А. Достоевский: Этимология повествования. С. 254.

Душевные состояния своего героя рассказчик описывал в таких проявлениях: *сердце в нем замирало, занывало, оледенилось, болело, страшно билось, насасывало, сильно трепетало, затрепетало от избытка чувств, заныло, как будто кто сердце выедал из груди, по сердцу скребнуло, сердце точил червячок, сердце ему говорило, он разрешил свое сердце на свободу и радость, в глубине сердца своего поклялся исполнить решение, решился бы скрепить свое сердце...*

Стремясь переломить ненавистную судьбу, герой попытался сыграть с ней «славную штуку»: «Только что голубой экипаж успел выехать за ворота, как господин Голядкин судорожно потер себе руки и залился тихим, неслышным смехом, как человек веселого характера, которому удалось сыграть славную штуку и которой он сам рад-радехонек» (1, 112). Но, словно предчувствуя все будущие тяготы с судьбой, смех Голядкина «сменился каким-то странным озабоченным выражением в лице» (1, 112). А после череды испытаний его сердце отвергло эту «штуку», как профанацию судьбы и ее высшего замысла.

Голядкин уже давно предчувствовал, что берендеевский мир станет для него гибельным. В финале повести этот неприступный мир все же открылся и принял его. Оказавшись там не по своей воле, он предстал перед статским советником «в неистошмой агонии» (1, 225). Кроткий и безгласный, но с неумолимо звучащим в сердце «вековечным вопросом» Яков Петрович только и смог, что «весьма красноречивым жестом молча указал на свое сердце» (1, 226). И вещее сердце подсказало ему путь примирения и любви: «Голосом, полным рыданий, примиренный с людьми и судьбою и крайне любя в настоящее мгновение не только Олсуфия Ивановича, не только всех гостей, взятых вместе, но даже и зловредного близнеца своего, который теперь, по-видимому, вовсе был не зловредным и даже не близнецом господину Голядкину, но совершенно посторонним и крайне любезным самим по себе человеком, обратился было наш герой к Олсуфию Ивановичу с трогательным изливанием души своей...» (1, 229) Даже глядя в два огненных глаза «ужасного Крестьяна Ивановича», смотревших на него со «зловещею, адскою радостью» (1, 229), Яков Петрович был готов и к нему обратиться с покорностью, смирением и милосердием...

Путь милосердия, смирения и покаяния как способ решения вечных вопросов и составляет, вероятно, ту «светлую идею» «Двойника», о которой Достоевский напишет через тридцать лет после его первой публикации и которая во многом определила экзистенциальную проблематику будущих произведений писателя.

## Литература

Анненский И. Ф. Виньетка на серой бумаге к «Двойнику» Достоевского // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 21–24.

- Барит К. А. Достоевский: Этимология повествования. СПб., 2019. 456 с.
- Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 9. М., 1955. 804 с.
- Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. 237 с. .
- Большая медицинская энциклопедия: в 30 т. Т. 1. Изд. 3-е. М., 1974. 576 с.
- Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1. От Илиады до Парфенона. М., 1992. 175 с.
- Викторович В. В. Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. М., 2019. 451 с.
- Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения. М., 2009. 272 с.
- Геллер Л. Страх страшнее страха // Семиотика страха. М., 2005. С. 309–319.
- Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М., 1963. 103 с.
- Григорьев А. А. Петербургский сборник // Финский вестник. 1846. №9, отд. V. С. 30–36.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1980. 548 с.
- Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8. М.; Л., 1964. С. 714.
- Евлампов И. И. Повесть «Двойник» и метафизика «двойничества» в творчестве Ф. Достоевского // Соловьёвские исследования. 2010. №2. С. 4–18.
- Захаров В. Н. Библейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1990. Т. 1. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php> (дата обращения: 21.02.2023).
- Захаров В. Н. Гениальный «Двойник»: почему критики не понимают Достоевского? // Неизвестный Достоевский: электронный научный журнал. 2020. №3. С. 31–53.
- Левитанский Ю. Д. Плач о господине Голядкине // Левитанский Ю. Д. День такой-то: Книга стихов. М., 1982. С. 56–57.
- Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М., 1993. 528 с.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. М., 1987. 865 с.
- Эйрон Э. Сверхчувствительная натура. Как преуспеть в безумном мире. М., 2014. 416 с.
- Ямпольский М. Б. Форма страха // Семиотика страха. М., 2005. С. 339–355.

## References

- Annenskii I. F. Vin"etka na seroi bumage k "Dvoyniku" Dostoevskogo [Vignette on gray paper for Dostoevsky's "The Double"]. In: Annenskii I. F. *Knigi otrazhenii*. Leningrad, 1988. Pp. 21–24. (In Russ.)
- Aron E. *Sverkhchuvstvitel'naia natura. Kak preuspet' v bezumnom mire* [The highly sensitive person. How to Thrive When the World Overwhelms You]. Moscow, 2014. 416 p. (In Russ.)
- Barsht K. A. *Dostoevskii: Etimologiya povestvovaniia* [Dostoevsky: The etymology of the narrative]. Saint Petersburg, 2009. 456 p. (In Russ.)
- Belinskii V. G. *Polnoe sobranie sochinenii*: in 13 vols., vol. 9 [Complete works]. Moscow, 1955. 804 p. (In Russ.)
- Boerc E. *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idei vozvyshebnogo i prekrasnogo* [A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful]. Moscow, 1979. 237 p. (In Russ.)

- Bol'shaia meditsinskaia entsiklopediia*: in 30 vols., vol. 1 [Big medical encyclopedia]. 3<sup>rd</sup> ed. Moscow, 1974. 576 p. (In Russ.)
- Bonnar A. *Grecheskaia tsivilizatsiia. Vol. 1. Ot Illiady do Parfenona* [Greek civilization. Vol. 1. From the Iliad to the Parthenon]. Moscow, 1992. 175 p. (In Russ.)
- Dal' V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka*, vol. 4 [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Moscow, 1991. 548 p. (In Russ.)
- Dobroliubov N.A. Zabitye ljudi [Downtrodden people]. In: Dobroliubov N.A. *Sobranie sochinenii*: in 9 vols., vol. 8 (p. 714). Moscow; Leningrad, 1964. 714 p. (In Russ.)
- Evlampiev I.I. Povest' "Dvoinik" i metafizika "dvoinichestva" v tvorchestve F. Dostoevskogo [The novel "The Double" and the metaphysics of "doubleness" in the work of F. Dostoevsky]. In: *Solov'evskie issledovaniia*, iss. 2. Moscow, 2010. Pp. 4–18. (In Russ.)
- Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka*, vol. 4 [Etymological dictionary of the Russian language]. Moscow, 1987. 865 p. (In Russ.)
- Geller L. Strakh strashnee strakha [Fear is more terrible than fear]. In: *Semiotika strakha*. Moscow, 2005. Pp. 309–319. (In Russ.)
- Golosovker Ia. E. *Dostoevskii i Kant* [Dostoevsky and Kant]. Moscow, 1963. 103 p. (In Russ.)
- Grigor'ev A. A. Peterburgskii sbornik [Petersburg collection]. *Finskii vestnik*, 1846, no. 9, dep. V, pp. 30–36. (In Russ.)
- Iampolskii M.B. Forma strakha [Form of fear]. In: *Semiotika strakha*. Moscow, 2005. Pp. 339–355. (In Russ.)
- Levitanskii Iu. D. Plach o gospodine Goliadkine [Lamentation for Mr. Golyadkin]. In: Levitanskii Iu. D. *Den' takoi-to: Kniga stikhov*. Moscow, 1982. Pp. 56–57. (In Russ.)
- Platon. *Sobranie sochinenii*: in 4 vols., vol. 2 [Collected works]. Moscow, 1963. 528 p. (In Russ.)
- Viktorovich V.V. *Dostoevskii. Pisatel', zaglianuvshii v bezdnu* [Dostoevsky. The writer who looked into the abyss]. Moscow, 2019. 451 p. (In Russ.)
- Zakharov V.N. Bibleiskii arkhetyip "Dvoinika" Dostoevskogo [The Biblical archetype of Dostoevsky's "The Double"]. In: *Problemy istoricheskoi poetiki*, 1990, vol. 1. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php.id=2347> (accessed: 21.02.2023). (In Russ.)
- Zakharov V.N. Genial'nyi "Dvoinik": pochemu kritiki ne ponimaiut Dostoevskogo? [The ingenious "The Double": why do critics not understand Dostoevsky?]. *Neizvestnyi Dostoevskii*: electronic scientific journal, 2020, no. 3, pp. 31–53. (In Russ.)