

Н.В. Рябчинский (Москва)

ФИЛОСОФСКАЯ ИДЕЯ «ДВОЙНИКА»: В ЧЕМ СМЫСЛ ДВОЙНИЧЕСТВА Г-НА ГОЛЯДКИНА?¹

Аннотация

Ранняя повесть Ф.М. Достоевского «Двойник» не раз становилась предметом ожесточенных споров о смысле как отдельных художественных приемов, так и всей сюжетной линии в целом. Причем наиболее проблематичным для интерпретации представляется непосредственно феномен двойничества главного героя повести, г-на Голядкина. В настоящее время преобладают две точки зрения, объясняющие двойничество героя. Согласно первой точке зрения, двойничество г-на Голядкина оказывается поэтическим приемом, служащим для усиления остросоциальной мотивировки повести. В другой расхожей трактовке двойничество героя понимается лишь как симптом его шизофрении, а сам Достоевский в таком случае оказывается художником психопатологий. При этом, обе точки зрения совершенно игнорируют саму идею повести, которая, без всяких сомнений, имеет глубоко философские основания. В этой связи данная статья представляет собой попытку выявить и определить откровенно игнорируемую идею повести, благодаря которой только и становится понятен подлинно философский смысл двойничества г-на Голядкина. Для этого в исследовании проводится подробный текстологический анализ наиболее значимых для уяснения подлинного смысла двойничества героя моментов повести, которым, как правило, не уделяется должного внимания. Разбор этих моментов позволяет автору составить наиболее правдоподобное объяснение той двоякой роли, которую играет двойник г-на Голядкина, а также определить подлинный экзистенциальный смысл самой ситуации двойничества, в которой оказался герой повести.

Ключевые слова

Ф.М. Достоевский; повесть «Двойник»; г-н Голядкин; двойничество; моральный субъект; «подполье»; философская идея.

¹ Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

N.V. Ryabchinskiy (Moscow)

THE PHILOSOPHICAL IDEA OF “THE DOUBLE”: WHAT IS THE MEANING OF MR. GOLYADKIN’S DUALITY?¹

Abstract

F. Dostoevsky’s early novel “The Double” has repeatedly become the subject of a heated dispute about the meaning of both, specific artistic techniques and the entire storyline as a whole. And the most problematic aspect of the interpretation is the phenomenon of the novel’s main character duality, Mr. Golyadkin. At present, there are two points of view prevail, that explain this phenomenon. According to the first view, Mr. Golyadkin’s duality is a poetic convention that serves to enhance the acute social motivation of the novel. According to the second view, duality is understood as a symptom the protagonist’s schizophrenia, and Dostoevsky himself turns out to be an artist of psychopathologies. At the same time, both views completely ignore the idea of the novel itself, which is undoubtedly deeply philosophical. The article is an attempt to identify and define the ignored idea of the novel, through to which the truly philosophical meaning of the duality of the hero becomes clear. To this end, the study examines in detail certain points in the novel, which seem to be extremely important for understanding the true meaning of Mr. Golyadkin’s duality, and which are usually not given the attention they deserve in the analysis of the novel. The analysis of these moments allows the author to find out the most plausible explanation of the dual role played by Mr. Golyadkin’s double and to reveal the true existential meaning of the duality’s situation in which the novel’s hero found himself.

Key words

F.M. Dostoevsky; novel “The Double”; Mr. Golyadkin; duality; the moral subject; the Underground; the philosophical idea.

Повесть Ф.М. Достоевского «Двойник» впервые была опубликована в 1846 г. с подзаголовком «Приключения господина Голядкина». Как можно понять из подзаголовка, в центре повествовательной линии произведения находится некий Яков Петрович Голядкин, служащий титулярным советником в одном из петербургских ведомств. Достоевский знакомит читателя со своим героем накануне чрезвычайного происшествия, которое нарушает и кардинальным образом меняет, казалось бы, вполне естественный ход жизни чиновника. Так, сначала при весьма странных обстоятельствах г-н Голядкин встречает прохожего, который фантастическим образом оказывается «двойником его во всех отношениях» [Достоевский 1972–1990, I, 143], а затем и вовсе обнаруживает, что этот двойник поступает на службу в то же ведомство, где служит он сам. С этого момента жизнь героя превращается в настоящий кошмар: из существа, во всех жестах которого выражается нечто «униженное, забитое и запуганное» [Достоевский 1972–1990, I, 153], довольно скоро двойник перевоплощается в «совсем развращенного человека» [Достоевский 1972–1990, I, 168], который посягает не только на репутацию, но и на самую *идентичность* г-на Голядкина. Между героем и его двойни-

¹This article is an output of a research project implemented as part of the Basic Research Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE University).

ком разгорается настоящая борьба, в результате которой «недостойный близнец» вытесняет г-на Голядкина «из пределов собственного бытия» [Достоевский 1972–1990, I, 184]. Таким образом, главной проблемой повести оказывается непосредственно ситуация двойничества г-на Голядкина.

В настоящее время преобладают два объяснения двойничества героя «Двойника». По одной из версий, смысл двойничества г-на Голядкина стоит искать «не во внутреннем раздвоении, а во внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого им места в жизни» [Евнин 1965, 12]. С этой точки зрения, повесть раскрывается как трагедия «маленького» чиновника, единолично противостоящего бездушной бюрократической системе. При этом само появление двойника зачастую сводится лишь к «необъяснимой “законами бытия” поэтической условности автора» [Захаров 2013, 107]. Такой взгляд свойственен прежде всего филологам и литературоведам, принадлежавшим еще советской школе. Второе объяснение оказывается еще прозрачнее. Согласно ему, двойничество г-на Голядкина сводится к простой иллюстрации процесса перевоплощения героя «из нормального, по существу, человека в полностью погруженного во мрак жалкого шизофреника» [Криста 2002, 236]. Это, конечно, чисто психоаналитическая трактовка, исток которой можно обнаружить еще в современной Достоевскому критике [Золотко 2019].

Между тем, есть веские основания полагать, что смысл этого феномена на самом деле гораздо глубже и имеет свое философское измерение. Это, в частности, подтверждают многочисленные письма Достоевского брату Михаилу, на значение которых впервые обратил внимание Д.И. Чижевский [Чижевский 2015]. А главное, что сам Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 г. об этой повести написал следующее: «идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил» [Достоевский 1972–1990, XXVI, 65]. На наш взгляд, уже одно это признание, сделанное Достоевским всего за 4 года до своей смерти, в достаточной мере показывает всю идейную глубоко-мысленность его «Двойника». Скажем больше: вполне возможно, что обозначенная самим писателем идейная значимость повести делает ее не только *идейно сомасштабной* более поздним его произведениям (в том числе тем из них, которые составляют так называемое «великое пятикнижие»), но даже в какой-то мере *идейно превосходящей* их. Однако нам еще только предстоит выяснить, в чем, собственно, состоит эта, по выражению писателя, «довольно светлая» идея. Обратимся для этого непосредственно к образу двойника, как он представлен в творчестве Достоевского, чтобы впоследствии определить специфику двойничества г-на Голядкина и выявить его подлинный – безусловно, глубоко философский – смысл.

Двойничество г-на Голядкина: к постановке проблемы

Для начала определим, кто такой «двойник». По кратчайшему определению, которое дает К.Г. Исупов, двойник – это «автономный дублер персонажа в мифопоэтической и героя в литературной традициях» [Исупов 2016, 55]. С этой точки зрения, в повести Достоевского представлена вполне каноническая модель двойничества, поскольку сам

писатель акцентирует внимание на абсолютной идентичности двух Голыдкиных [Достоевский 1972–1990, I, 147]. Однако более точное определение, выражающее, на наш взгляд, именно сущностную специфику фигуры двойника, предлагает В.К. Кантор, определяя его в качестве такого персонажа, «который копирует если не внешность, то идеи главного героя, искажая их, подставляет главного героя, паразитирует на его внешности, его благородстве, его происхождении и т.п.» [Кантор 2013, 267]. Как видно, данное определение содержит важное уточнение: двойничество может быть выражено не только чисто физически, когда трикстер банально дублирует лишь внешность героя, но это так же может быть и «идейное» двойничество, что представляет собой гораздо более сложную модель отношений героя со своим двойником. Заметим, что такая модель двойничества характерна, прежде всего, для поздних произведений Достоевского. Пожалуй, наиболее показательным образом она представлена в романе «Братья Карамазовы», где Черт оказывается идейным двойником Ивана, на что указывает сам герой: «...ты – я, сам я, только с другою рожей» [Достоевский 1972–1990, XV, 73].

В этой связи отдельно стоит выделить модель так называемого «внутреннего» двойничества, когда двойник не материализовался в отдельного персонажа, но как бы олицетворяет некое бессознательное самого героя. Наиболее показателен в этом плане герой «Подростка» Версиров, которому принадлежит характерное признание: «Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь. Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и бог знает зачем, то есть как-то нехотяте, хотите, сопротивляясь из всех сил хотите» [Достоевский 1972–1990, XIII, 408]. Причем основания для появления «внутреннего» двойника можно обнаружить уже в самом Версирове, именно в его способности испытывать «преудобнейшим образом два противоположных чувства в одно и то же время» [Достоевский 1972–1990, XIII, 171].

Впрочем, Версиров, конечно, далеко не единственный подверженный внутреннему раздвоению герой Достоевского. Подобная двойственность была намечена Достоевским уже в образе Раскольникова. Вот его психологический портрет, обрисованный приятелем героя Разумихиным: «Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, и гораздо прежде) мнителен и ипохондрик. Великодушен и горд. Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость делает, чем словами выскажет сердце. Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, *точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются* (здесь и далее курсив мой, за исключением специально оговоренных случаев. – Н.Р.)» [Достоевский 1972–1990, VI, 165]. Нужно заметить, семантика внутреннего разрыва, раскола отображена уже в самой фамилии героя – *Раскольников*. Показательна эта внутренняя двойственность Раскольникова и в композиционном плане: будучи центральным героем романа, он бессознательно влечется одновременно к двум противоположным этическим началам, которые олицетворяют образы кроткой Сони Мармеладовой и сладострастника Свидригайлова. К слову, еще

Д.С. Мережковский на этом основании выявил преддверие внутреннего двойничества Раскольникова: «Двойники, на которые расщепилось внутреннее существо его, борются в нем, не зная, не слыша, не видя друг друга, как слепорожденные, как глухонемые. Кто-то кого-то давит и душит, а кто кого за что – ему самому неизвестно» [Мережковский 2000, 287].

Однако на фоне «внутреннего» двойничества Версилова и Раскольникова, равно как и «идейного» двойничества Ивана Карамазова, двойничество г-на Голядкина представляется более сложным феноменом. С одной стороны, как мы уже заметили, Голядкин-младший – вполне каноничный двойник, полностью перенявший внешние черты героя, а главное – воплотившийся в отдельного, *самостоятельного* персонажа. Однако двойник не просто «паразитирует» на образе г-на Голядкина, но вместе с тем, по тонкому замечанию Н.А. Добролюбова, олицетворяет все то «подленькое и житейски ловкое, все гаденькое и успешное», о чем грезит сам герой [Добролюбов 1963, 258]. И все же смысл фигуры Голядкина-младшего представляется нам глубже и существеннее, чем в простом воплощении некоего alter ego Голядкина-старшего. В чем же этот смысл заключается? Попробуем разобраться.

«Психическая ситуация»: внутренняя двойственность г-на Голядкина

Начать стоит с того, что внешне двойничество г-на Голядкина проявляет себя не сразу, на основании чего у некоторых исследователей складывается впечатление, будто «поначалу герой не испытывает никаких мук раздвоения» [Щенников 2008, 59]. На самом деле это, конечно, не так. Как замечает Чижевский, уже с первых страниц повести Достоевский обрисовывает некую «психическую ситуацию» героя, которая в конечном итоге приводит его к трагическому финалу. Эта «психическая ситуация» обусловлена именно *изначальной патологической двойственностью* в поведении самого г-на Голядкина [Чижевский 2015, 430].

Со своей стороны, приведем показательный пример такой двойственности из самого начала произведения. Герой с деловым видом садится в нанятую голубую карету и готовится отъезжать. Как только карета выезжает за ворота двора, г-н Голядкин «судорожно потер себе руки и залился тихим, неслышным смехом, как человек веселого характера, которому удалось сыграть славную штуку» [Достоевский 1972–1990, I, 112]. И далее читаем: «Впрочем, тотчас после припадка веселости смех сменился каким-то странным озабоченным выражением в лице господина Голядкина» [Достоевский 1972–1990, I, 112]. Довольно скоро читатель убеждается, что такая перемена в настроении героя обусловлена внутренними противоречиями, которые терзают его постоянно. Так, описывая состояние г-на Голядкина после неожиданной встречи с Андреем Филипповичем на Невском проспекте, Достоевский пишет: «...*вдруг вспомнив*, что срезался, герой наш вспыхнул как огонь, нахмурил брови и бросил страшный вызывающий взгляд в передний угол кареты, взгляд, так и назначенный с тем, чтоб испепелить разом в прах всех врагов его. Наконец, *вдруг, по вдохновению какому-то*, <...> остановил карету и приказал поворотить назад, на Литейную. Дело в том, что господину Голядкину *не*

медленно понадобилось <...> сказать что-то самое интересное доктору его, Крестьяну Ивановичу» [Достоевский 1972–1990, I, 113]. И дальше, уже стоя перед дверью доктора и приготовившись позвонить, г-н Голядкин «*немедленно* и довольно кстати рассудил, что не лучше ли завтра и что теперь покамест надобности больше не имеется», но «услышал *вдруг* на лестнице чьи-то шаги» и «*немедленно* переменял новое решение свое и уже так, заодно, впрочем с самым решительным видом, позвонил» [Достоевский 1972–1990, I, 114].

Как видно, приведенный фрагмент пестрит такими речевыми оборотами как «вдруг» или «немедленно понадобилось», обилие которых здесь, конечно, вовсе не случайно и объясняется отнюдь не стилистической небрежностью писателя. С одной стороны, эти обороты служат для усиления комического эффекта от абсурдности происходящего [Виноградов 1976, 111]. Но они, помимо этого, также свидетельствуют о крайней психологической нестабильности г-на Голядкина, каждый шаг которого буквально пронизан диалектикой терзающих его душевных противоречий.

Достоевский, таким образом, действительно подчеркивает изначальную «патологическую двойственность» в психологии героя, которая предваряет его намечающееся двойничество, тем самым как бы подготавливая скорое появление двойника. Однако при более внимательном взгляде становится понятно, что эта двойственность выявляет духовную нищету г-на Голядкина и знаменует кризис его самосознания [Бахтин 2002, 242]. В этом плане она имеет не столько психологическое, но именно *экзистенциальное* основание. Рассмотрим это подробнее.

Двойничество как экзистенциальная трагедия г-на Голядкина

Достоевский знакомит читателя со своим героем в тот момент, когда в его жизни происходит нечто не вполне обычное: он готовится к какому-то важному событию, которое явно должно круто переменить его жизнь к лучшему. Его действия кажутся хорошо продуманными, выверенными согласно определенному плану, которому он неукоснительно следует.

Этот самый план заставляет его сразу после неожиданной встречи с Андреем Филипповичем и последовавшей за ней внезапной поездкой к Крестьяну Ивановичу вернуться на Невский проспект, чтобы посетить Гостиный двор. Там он с деловым видом ходит по торговым лавкам и приценивается к дорогим вещам, на которые у него явно не хватает денег. Сначала он посещает «магазин разных дамских материй» (при том, что холост и живет один со слугой Петрушей), а затем известный «мебельный магазин», где благополучно выторговывает мебель на шесть комнат (при том, что в его распоряжении всего одна комната). Разумеется, герой только торгуется, но ничего не покупает – попросту потому, что не может себе этого позволить. И когда, после всех своих хлопот, он садится в нанятую карету, Достоевский иронично замечает, что «из всех его приобретений» в это утро оказались «лишь одна пара перчаток и стклянка духов на полтора рубля ассигнациями» [Достоевский 1972–1990, I, 123].

Итак, г-н Голядкин сторговал вещи на тысячи, а приобрел на полтора рубля. В чем смысл? Нам видится, что в «Двойнике» изображается герой,

который явно пытается примерить на себя не свою роль, хочет и изо всех сил пытается казаться не тем, кто он есть на самом деле. В таком странном и претенциозном поведении г-на Голядкина некоторые исследователи усматривают «комплекс Хлестакова» [Михновец 2004, 108]. Однако это не совсем корректно. Играя на повышение, гоголевский Хлестаков знает про себя, что он только лжец и самозванец. Но знает ли это про себя г-н Голядкин? Действительно ли он *только играет*, действительно ли он *лишь притворяется*?

Внимательный взгляд на эту ситуацию позволяет нам прийти к вполне однозначному ответу. Претенциозность г-на Голядкина носит не столько психологический, сколько именно экзистенциальный характер: герой претендует не на то, чтобы *казаться*, но именно чтобы *быть* значительнее, чем он есть на деле. Неслучайно сам писатель называет г-на Голядкина своим «главнейшим подпольным типом» [Достоевский 1972–1990, XXI, 264]. Ведь именно г-н Голядкин – первый герой Достоевского, который «замыслил в своем “углу” бунт против всего окружающего враждебного мира, вознамерившись взобраться на самых верх вавилонской башни» [Степанян 2010, 114]. В частности, именно эту «подпольную» установку Голядкина-старшего разоблачает дважды брошенная ему на прощание нарочито издевательским тоном реплика Голядкина-младшего: «Прощайте, *ваше превосходительство!*» [Достоевский 1972–1990, I, 204, 218]. Так что герой «Двойника» помыслил отнюдь не о «соблазнительном равенстве друг с другом» [Добролюбов 1963, 252], а о своем *превосходстве* над другими, что показательно раскрывается и в его претензии на *голубую карету с гербами*, символизирующую знатность и статусность, и в его высокомерном и презрительном отношении к своим сослуживцам, и в его длинных тирадах о собственном мнимом благородстве. Самонение героя столь высоко, что позволяет ему откровенно использовать других людей в качестве средства для достижения своих собственных целей, о чем свидетельствует его сватовство без любви к Кларе Олсуфьевне и его последующее отношение к ее семейству, когда предпочтение было отдано все же не ему, а молодому конкуренту.

Однако та решимость, с которой г-н Голядкин в воображении своем готов одним только взглядом испепелить «разом в прах всех врагов» своих, в действительности обнаруживает известный предел – зону формально общедопустимых действий. Но когда г-н Голядкин подходит к границе, за которой начинается зона *личной ответственности*, вся его мнимая и напускная решительность сменяется подлым желанием «стусеиваться». Так, проникнув волею случая тайком в танцевальную залу в доме Берендеевых и осознав, в какое положение он тем самым себя поставил, он решил «втихомолку улизнуть от греха, этак взять – да и стусеиваться, то есть сделать так, как будто бы он ни в одном глазку, как будто бы вовсе не в нем было и дело» [Достоевский 1972–1990, I, 135].

Достоевский тем самым постоянно подчеркивает абсолютную неспособность г-на Голядкина взять на себя *ответственность* за свои действия и свою жизнь. Когда жизненные обстоятельства требуют от него решимости и мужественности, он отвечает на них подлой трусостью. Он и сам осознает эту слабость в себе: «Струсил, как курица. Струсить-то наше дело, вот оно что!» [Достоевский 1972–1990, I, 135]. И когда герой получает от Клары Олсуфьевны тайное письмо, в котором она просит его

защиты и предлагает бежать, он ее клянет и отвергает, поскольку она стала ему попросту *неудобна*. Причем, как на этот счет замечает М. Бэнэдэк, вопрос *реальности происходящего* абсолютно неважен – главное, что сам г-н Голядкин принимает все происходящее с ним за чистую монету, тем самым выказывая свое подлинное лицо [Бэнэдэк 2021, 203].

Наконец, г-ну Голядкину оказывается чуждо не только мужское, но и человеческое достоинство, что особенно выражается в его раболепии перед начальством: «Я совсем не вольнодумство, <...> я бегу вольнодумства» [Достоевский 1972–1990, I, 198]. А в самые решающие моменты он и вовсе демонстрирует полное отсутствие воли, снимая с себя ответственность за свою жизнь и делегируя ее тому самому «начальству».

Таким образом, постоянно заявляемая героем амбиция иметь какую-то «особую дорогу» оборачивается его абсолютным *экзистенциальным бессилием*. А в конечном итоге, эта принципиальная неспособность г-на Голядкина *онтологически самоутвердиться* достигает своего апофеоза в мотиве самоотрицания, который регулярно выражается посредством его желания «провалиться сквозь землю» [Достоевский 1972–1990, I, 127], «убежать от самого себя» или даже «уничтожиться, не быть, в прах обратиться» [Достоевский 1972–1990, I, 139]. Сам же двойник в таком случае оказывается лишь естественным порождением обнаруженного нами экзистенциального разрыва между самопрезентацией героя и реальным положением вещей, и в этом смысле он действительно «поднимается, вырастает из недр Голядкинской души» [Чижевский 2015, 430].

Подлинный смысл двойничества г-на Голядкина

Все вышесказанное позволяет нам прояснить подлинный смысл ситуации двойничества г-на Голядкина, выявив вместе с тем и ту двоякую функцию, которую выполняет его двойник, Голядкин-младший.

Прежде всего, Голядкин-младший оказывается экзистенциальным *зеркалом*, направленным на выявление разрыва между *реальной сущностью* Голядкина-старшего и *его самопрезентацией*. Характер этого разрыва, помимо указанных примеров, становится особенно наглядным в контексте сцены, с которой начинается само повествование, где описывается момент пробуждения героя. Так, едва проснувшись, г-н Голядкин «подбежал к небольшому кругленькому зеркальцу», в котором отразилась «заспанная, подслеповатая и довольно оплешивевшая фигура <...> незначительного свойства» [Достоевский 1972–1990, I, 109]. Однако, увидев свое отражение, герой, как подчеркивает Достоевский, «остался совершенно доволен всем тем, что увидел в зеркале» [Достоевский 1972–1990, I, 110]. В чем смысл этой, на первый взгляд, довольно малозначительной сцены?

Можно было бы предположить, что довольство героя связано с тем обстоятельством, что все части его лица оказались на своем месте. Ведь гоголевская повесть «Нос», которую Достоевский стилистически и сюжетно пародирует в своем «Двойнике», начинается именно с того, что герой, посмотрев в зеркало после сна, обнаружил, что его собственный нос пропал. Однако смысл этой сцены, конечно, гораздо глубже, чем просто в отсылке к Гоголю. Достоевский здесь намеренно вводит два ракурса, один из которых отражает взгляд со стороны (условно – взгляд

Другого), а другой – взгляд самого героя. Писатель тем самым фиксирует очевидное несоответствие: в зеркале отразилось *одно* – прозаическая фигура плешивого чиновника, но *сам г-н Голядкин* увидел в этом отражении нечто совсем *иное*. Что именно – это *иное* – наиболее правдоподобно, на наш взгляд, объясняет О.Г. Дилакторская, по мнению которой в зеркале герой «увидел себя в роли богатого жениха», который накануне свадьбы покупает все необходимое для новой жизни [Дилакторская 1999, 151]. С этой версией вполне согласуются и все странные приготовления героя в начале дня, и голубая карета, на которой он хотел поехать к дому Берендеевых как *титулованное лицо*.

Так, в то время как зеркало на самом деле показало несостоявшуюся, весьма посредственную и даже ничтожную личность, сам г-н Голядкин в своем отражении увидел *героя*, который одним ловким ходом победоносно повергает всех своих врагов. Зеркало не смогло показать г-ну Голядкину, кто он есть на самом деле, и эту функцию взял на себя двойник, который оказывается не только подобием видимого, но и отражением сущностного (ведь вся видимая подлость двойника в конечном итоге лишь отражение не осознаваемой героем его собственной «подпольной» подлости [Хапаева 2010, 133]).

Наконец, вторая функция двойника заключается в том, что его появление расширяет «пространство трагедии» повести, выводя ее из узкого плана самосознания г-на Голядкина в широкий экзистенциально-онтологический план. На примере двойничества своего героя Достоевский поставил главнейшую для всей экзистенциальной мысли XX в. проблему поиска своей идентичности и аутентичности, а также обеспечения онтологической устойчивости личностного бытия. Ведь для Достоевского онтологическая устойчивость человеческой личности, как замечает Чижевский, «не обуславливается простым ее “существованием” в эмпирическом плане бытия», но требует этических оснований [Чижевский 2015, 433]. Голядкин-младший своим появлением поставил Голядкина-старшего как морального субъекта в пограничную ситуацию, в которой решался предельный вопрос его личностного бытия: обретение подлинности (той самой аутентичности) через принятие ответственности за свою жизнь или окончательное онтологическое расщепление. В подтверждение такого прочтения сюжета двойничества г-на Голядкина стоит привести характерные слова Достоевского, записанные им в рабочих тетрадях к «Дневнику писателя», но релевантные для его мировоззрения в целом: «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» [Достоевский 1972–1990, XIV, 240].

Таким образом, та «светлая» и подлинно философская идея, серьезнее которой, по признанию самого писателя, он ничего в своем творчестве не проводил, заключалась именно в том, чтобы обосновать необходимость каждой личности как этического субъекта обрести собственную аутентичность (в том числе преодолеть разрыв, несоответствие между собственной сущностью и ее самопрезентацией), взяв ответственность за свою судьбу в собственные руки.

Однако герой «Двойника» оказывается к этому решительно неспособен. Смысл поистине острой экзистенциальной ситуации, в которую попал г-н Голядкин, раскрывается в финале повести, где выявляется

подлинная сущность героя как *мертвой души*, чье место – не в пространстве жизни, а за ее пределом – там, куда в конечном итоге его и увозит «ужасный Крестьян Иванович».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–300.
2. Бэнэдэк М. Двойник господина Голядкина / пер. Э. Вандан, подгот. текста, коммент., вступ. ст. О.В. Седельникова, Э. Вандан // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4(16). С. 196–208.
3. Виноградов В.В. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 101–140.
4. Добролюбов Н.А. Забытые люди // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. С. 225–275.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.
7. Евнин Ф.И. Об одной историко-литературной легенде // Русская литература. 1965. № 3. С. 3–26.
8. Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский: очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
9. Золотьяк О.В. «Двойник» Ф.М. Достоевского в свете психоанализа: к истории рецепции // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2019. Т. 20. Вып. 3. С. 209–221.
10. Исупов К.Г. Метафизика Достоевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.
11. Кантор В.К. Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки. М.: РОССПЭН, 2013. 654 с.
12. Криста Б. Семиотическое описание распада личности в «Двойнике» Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М.: Грааль, 2002. С. 235–250.
13. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000. 588 с.
14. Михновец Н.Г. «Двойника» в историко-литературной перспективе // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 20. М.: Серебряный век, 2004. С. 105–131.
15. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.
16. Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. М.: Текст, 2010. 368 с.
17. Чижевский Д.И. К проблеме двойника. Попытка философской интерпретации / публ. и коммент. А.В. Тоичкиной // Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына. 2014–2015 гг. М.: ДРЗ, 2015. С. 424–458.
17. Шенников Г.К. «Двойник» Достоевского как творческий диалог с Э.Т.А. Гофманом // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 24. СПб.: Серебряный век, 2008. С. 58–65.

REFERENCES:

(Articles from Scientific Journals)

1. Benedek M. Dvoynik gospodina Golyadkina [The Double of Mr. Golyadkin]. *Dostoyevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2021, no. 4(16), pp. 196–208. (In Russian).

2. Evnin F.I. Ob odnoy istoriko-literaturnoy legend [About One Historical and Literary Legend]. *Russkaya literatura*, 1965, no. 3, pp. 3–26. (In Russian).

3. Zolot'ko O.V. "Dvoynik" F.M. Dostoyevskogo v svete psikhoanaliza: k istorii retseptsii [Dostoevsky's "The Double" in the Light of the Psychoanalysis: the History of Reception]. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*, 2019, vol. 20, no. 3, pp. 209–221. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Chizhevskiy D.I. K probleme dvoynika. Popytka filosofskoy interpretatsii [To the Problem of the Double. An Attempt at Philosophical Interpretation]. *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya im. Aleksandra Solzhenitsyna. 2014–2015 gg.* [Yearbook of Alexander Solzhenitsyn House of the Russian Far Abroad for 2014–2015]. Moscow, DRZ Publ., 2015, pp. 424–458. (In Russian).

5. Christa B. Semioticheskoye opisaniye raspada lichnosti v "Dvoynike" Dostoyevskogo [The Semiotic Depiction of Disintedration in Dostoevsky's "The Double"]. *XXI vek glazami Dostoyevskogo: perspektivy chelovechestva* [The Twenty-first Century through Dostoevsky's Eyes: the Prospect for Humanity]. Moscow, Graal' Publ., 2002, pp. 235–250. (In Russian).

6. Mikhnovets N.G. "Dvoynik" v istoriko-literaturnoy perspective ["The Double" in Historical-literary Perspective]. *Dostoyevskiy i mirovaya kul'tura: Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. No. 20. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2004, pp. 105–131. (In Russian).

7. Shchennikov G.K. "Dvoynik" Dostoyevskogo kak tvorcheskiy dialog s E.T.A. Gofmanom [Dostoevsky's "The Double" as a Creative Dialogue with E.T.A. Hoffman]. *Dostoyevskiy i mirovaya kul'tura: Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. No. 24. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2008, pp. 58–65. (In Russian).

(Monographs)

8. Dilaktorskaya O.G. *Peterburgskaya povest' Dostoyevskogo* [Dostoevsky's Petersburg Story]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999. 348 p. (In Russian).

9. Isupov K.G. *Metafizika Dostoyevskogo* [Dostoevsky's Metaphysics]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 208 p. (In Russian).

10. Kantor V.K. *Lyubov' k dvoyniku. Mif i real'nost' russkoy kul'tury. Ocherki* [Love for Look-Alikes. Myth and Reality of Russian Culture: Essays]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2013. 654 p. (In Russian).

11. Khapayeva D. *Koshmar: literatura i zhizn'* [Nightmare: Literature and Life]. Moscow, Tekst Publ., 2010. 368 p. (In Russian).

12. Merezhkovskiy D.S. *L. Tolstoy i Dostoyevskiy* [L. Tolstoy and Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 2000. 588 p. (In Russian).

13. Stepanyan K.A. *Yavleniye i dialog v romanakh F.M. Dostoyevskogo* [Epiphany and Dialogue in Dostoevsky's Novels]. St. Petersburg, Kruga Publ., 2010. 400 p. (In Russian).

14. Zakharov V.N. *Imya avtora – Dostoyevskiy: ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky: An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russian).

Н.В. Рябчинский (Москва)

Рябчинский Николай Викторович,

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва).

Аспирант Школы философии и культурологии, стажер-исследователь Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога.

Научные интересы: русская литература XIX–XX вв., творчество Ф.М. Достоевского, Д.И. Чижевский, философская антропология.

E-mail: rny98@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6601-4769

Nikolay V. Ryabchinskiy,

HSE University (Moscow).

Postgraduate Student at School of Philosophy and Cultural Studies, Research Assistant in International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue.

Research interests: Russian literature of the 19th and 20th centuries, F.M. Dostoevsky's works, D.I. Chyzhevsky, philosophical anthropology.

E-mail: rny98@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6601-4769