

ДОСТОЕВСКИЙ В РУССКОМ И МИРОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ

Секционное заседание

Е. Дрыжакова (США)

Феномен Голядкина: откуда и куда

«Новый Гоголь явился!» – будто бы закричал Некрасов, передавая Белинскому рукопись первого романа Достоевского «Бедные люди». Это интерпретация самого Достоевского (XXV, 30)¹. Критика – и сочувствующая, и хулящая – действительно сравнивала автора «Бедных людей» с Гоголем, но делала это достаточно осторожно. И неудивительно: второй был почти всеми признанный гений, а первый только начинал.

В десяти письмах к брату с марта 1845 г. до осени 1846 г. Достоевский вспоминает Гоголя 13 раз, то цитируя его произведения, то восхищаясь его *чудными созданиями*, то приписывая ему *годы нищеты* перед славой, а во время *апогея* своей славы утверждая, что Гоголь *не так глубок, как я* (XXVIII₁, 106–125).

Но все же как ни кружилась голова от столь бурного успеха первого романа, воспринятого современниками в гоголевском ключе, Достоевский знал, что писал он этот роман с иным, не гоголевским отношением к титулярному советнику, и, более того, он достаточно последовательно проводил в нем и нравственную, и литературную полемику с Гоголем. Недаром автор «Бедных людей» писал брату, что будто бы Белинский нашел, что он *даже далеко ушел от Гоголя* (XXVIII₁, 117). Однако успех есть успех, и успех связывался с Гоголем. Неудивительно, что в следующем произведении Достоевскому захотелось помериться с ним силами в изображении смешного и нелепого мира героев. Таковы задуманные, завершенные и незавершенные повести 1845–1846 гг.: «Записки лакея о своем барине», «Сбритые бакенбарды», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «Роман в девяти письмах», «Господин Прохарчин» и, прежде всего, «Двойник».

Достоевский, по его собственному признанию, начал работу над «Двойником» летом 1845 г. уже после знакомства с Белинским (XXVI, 65). В центре внимания был один герой, один тип, один характер. Не случайно Достоевский в письмах к брату даже после публикации повести под названием «Двойник. Приключения господина Голядкина» продолжал называть ее просто *Голядкин*.

Он с трудом закончил повесть перед самой публикацией в «Отечественных записках» в январе 1846 г. Но уже осенью 1845-го он читал по крайней мере первые

четыре главы у Белинского. (Там еще не было встречи Голядкина с двойником.) Эти главы, как известно, нравились и самому автору, и Белинскому, и слушателям (И.С. Тургеневу, Некрасову, Григоровичу и др.).

Дописав повесть и извещая брата о ее выходе в «Отечественных записках», Достоевский уверяет его, что *Голядкин в 10 раз выше «Бедных людей»*. *Наши говорят, что после «Мертвых душ» на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное и чего-чего не говорят они!* (XXVIII₁, 118) Чуть раньше тому же корреспонденту сообщается, что *Голядкин выходит превосходно, это будет мой chef-d'oeuvre* (XXVIII₁, 116).

Однако все эти фантастические похвалы были уже в большой степени воображением Достоевского. И Белинский, и литературный круг его единомышленников отнеслись к «Двойнику» весьма сдержанно, а публика и критика нашли, что *Голядкин до того скучен и вял, до того растянут, что читать нет возможности* (XXVIII₁, 119). Достоевский в конце концов пришел к выводу, что *испортил вещь*, которая могла бы стать его *великим делом*. Он тяжело пережил провал «Двойника» и писал брату, что *был болен, при смерти в полном смысле этого слова* (XXVIII₁, 121).

Достоевский хотел дописать и переделать «Двойника» и в конце 1846 г., и в конце 1850-х, но не получилось. Лишь в 1866 г. он, сильно сократив и переделав некоторые сцены, включил повесть под заглавием «Двойник. Петербургская поэма» в собрание своих сочинений.

Текст «Двойника» почти всегда цитировался исследователями (особенно западными) по **окончательному** авторскому варианту 1866 г. В настоящей статье я рассматриваю «Двойник» как одну из **ранних** повестей Достоевского и поэтому буду цитировать журнальный вариант текста 1846 г. (I, 334–431).

Как это и позже было в творчестве Достоевского, работа над новым произведением в начале шла очень медленно и трудно, хотя задуманный характер как будто был понятен и определен. Как ни странно, но в этом характере, с самого начала малосимпатичном, было и что-то личное. Какую-то странную *тоску* и *одиночество*, боязнь будущего ощущает Достоевский в это время: *Что-то будет, что-то будет впереди? Я теперь настоящий Голядкин!.. Не знаю, что со мной будет; знаю только, что я теперь мучительно чувствую*.

Как будто эту **свою** тревогу, **свою** боязнь окружающего реального мира как-то отражает Достоевский в задуманном характере. *Голядкин выиграл от моего сплина. Родились две мысли и одно новое положение*, – пишет он брату в начале сентября 1845 г. (XXVIII₁, 111–112).

Однако *сплин* Достоевского быстро рассеивается уже к началу октября. Начинаются месяцы его бурной славы:... *о «Бедных людях» говорит уже пол-Петербурга...* *Все меня принимают как чудо*, – сообщает он брату (XXVIII₁, 113, 115). Стоит заметить, что в чаду реального триумфа Достоевский явно впадал в нечто абсурдно-голядкинское: то ему казалось, что известные литераторы (В.Ф. Одоевский, В.А. Соллогуб, И.С. Тургенев и др.) *влюблены в него все до одного* и напе-

ребой просят *осчастливить их его посещением*, то он уверял брата, что не может даже *рта раскрыть, чтоб во всех углах не повторяли, что Достоевский то-то сказал, Достоевский то-то хочет делать...* То он небрежно замечал, что Краевский якобы *покорнейше просит взять у него 500 рублей займа...* и т.д. (XXVIII₁, 115–116).

В таком гипертрофированном упоении своей славой работает Достоевский над второй повестью.

Казалось бы, главный характер уже был найден и разрабатывался в задуманном ключе: *он теперь покамест сам по себе, он ничего, ни в одном глазу, а что, пожалуйста, если уж на то пошло, то и он может, почему же и нет, отчего же и нет? Он ведь такой, как и все, он только так себе, а то такой, как и все* (XXVIII₁, 113). Здесь и отзвуки реплик носа, сбжавшего от майора Ковалева («Я сам по себе»), и робкие уговоры не кончавшего фразы Акакия Акакиевича («Я, ...право, того»), и самоуверения Поприщина («Теперь передо мной все открыто. Теперь я вижу все, как на ладони»). Ясно, что задуман был комический персонаж в гоголевском стиле, да еще и сердился на него автор за то, что *никак не хочет вперед идти – подлец страшный* (XXVIII₁, 113).

В середине 1830-х с легкой руки Фаддея Булгарина, его популярных нравоописательных очерков в «Северной пчеле» и в Собрании сочинений 1836 г., где в начале каждого тома был специальный раздел «Нравы и юмористика», в русскую литературу хлынул целый поток повестей о жизни чиновников. У подхвативших эту тему старших и молодых новеллистов (Н.Ф. Павлов, В.И. Даль, И.И. Панаев, Я.П. Бутков, П.А. Машков, А.И. Емичев, А.Н. Плещеев, А.И. Пальм и др.) титулярный советник сделался чуть ли не главным героем. В описаниях внешнего вида, психологии, служебно-канцелярских и любовных конфликтов преобладал комический колорит, хотя эпитет «бедный» стал часто встречаться при описании героя². Над амбицией титулярных советников авторы таких повестей иронически посмеивались. Гоголь явился в это же время и в течение шести-семи лет создал одну за другой свои гротескно-комические фигуры русских чиновников разного уровня. Естественно, что гениальная гоголевская модель становилась предметом активного подражания.

Поскольку миф о том, что с появлением «Бедных людей» явился *новый Гоголь*, бытовал в определенной литературной среде, «Двойник» был воспринят современниками, а позднее критиками и исследователями как продолжение гоголевских традиций³. Достоевский сам подчеркнул это, упомянув целую серию гоголевских деталей: *Господа Бассаврюковы... «Хорошая дворянская фамилия, выходцы из Малороссии»... Шинель, шинель, шинель, шинель друга моего!* (I, 423). Он как будто поддразнивает читателя гоголевскими фразами: *Позвольте спросить вас... перед кем вы стоите, в чьем кабинете находитесь?* (там же). Почти так изъясняются в «Шинели» у Гоголя в кабинете значительного лица: «Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами?»

Связь с «Шинелью» ощущается и в диалогах, и в авторской речи. С «Записками сумасшедшего» есть сходство и главного мотива, и психологической коллизии. Но, взяв, казалось бы, ту же самую социальную линию сюжета (титularный советник, помышляющий о любви к дочери своего начальника), Достоевский меняет интерпретацию воображаемого конфликта.

Во-первых, нет особенного социального неравенства. Голядкин – человек того же круга, что и семейство Клары. Он не беден, скромен, конечно; имеет даже некоторый интеллект, действительно не интриган, скорее добродушен, не очень тщеславен, не подхалим, не пройдоха, не завистник.

Однако он некрасив и робок и с самого начала до болезненности боится мира. Его отношение к людям выявляется уже в первых главах повести: он хочет быть как все, но и остаться самим собой. В доме Берендеева Голядкин получает обидный, оскорбительный (хотя и ожидаемый ввиду его физических данных) удар, и с этого оскорбления начинается болезненное раздражение его самолюбия, его человеческого достоинства, его амбиции. Он испуган, **озабочен** собственной судьбой и, чтобы защититься, начинает **выдумывать** себя. Мир предстает перед Голядкиным все с большим и большим искажением, и постепенно нарастает трагическое сознание собственного вытеснения из жизни: меня нет, есть кто-то другой, который занял мое место.

Впрочем, так выглядит ситуация только в варианте переработанной в 1860-е редакции «Двойника». А в 1846 г. в «Отечественных записках» в главе первой, когда Достоевский только начинал строить сюжет, имелся следующий, исключенный потом, абзац:

Заметим здесь, кстати, одну маленькую особенность господина Голядкина. 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 (I, 335).

Может быть, поначалу Достоевский и не мыслил сразу вести сюжет к болезненному искажению самосознания Голядкина на почве ущемленной амбиции. Голядкин кажется скорее комическим авантюристом, чем помешавшимся, хотя выдумывание себя уже началось (нанимает карету, приценивается к покупкам, появляется в доме Берендеева без приглашения). Достоевский хотел повторить фантастический успех «Бедных людей» и называл новую повесть будущим *шедевром*, на самом же деле он не мог не видеть, что все было скучно, описательно, как в многочисленных натуралистических повестях о чиновниках. И вот вдруг в короткой пятой главе после драматического изгнания Голядкина из дома Берендеева наступает, по определению автора, *совершенно необъяснимое происшествие*: Голядкин был потрясен, *умирал, исчезал... бежал без оглядки, как будто спасаясь от чьей-то погони, от какого-то еще более ужасного бедствия*, и ему

почудилось появление человека, которого он посчитал своим двойником во всех отношениях (I, 359).

Тема двойничества изменила весь ход повествования во второй повести Достоевского. Возможно, поначалу она явилась из желания героя выдумать себе *затейливый роман и романические* приключения (см. вычеркнутый абзац). Но легкий, авантюрный, приключенческий роман как-то мало подходил для истории о титулярном советнике, а вот испуг и потрясение от осознания того, что кто-то хочет занять его место в жизни, – это вполне в духе традиционного конфликта.

Однако начиная с шестой главы Достоевский заметно поворачивает сюжет к проблеме взаимоотношений Голядкина с его воображаемым двойником, и с приходом этой темы меняется не столько даже ход повествования (нарастающий процесс помешательства), сколько тональность, авторские акценты и весь художественный колорит. Вместо комического гротеска на гоголевский манер в повесть врывается фантастический мир абсурда, патологического сознания, искаженного болезнью. Можно думать, что Достоевский получил какой-то новый творческий импульс, который повернул его трудно идущую повесть в новое русло.

Таким импульсом вполне могло стать появление новых переводов из Гофмана: в № 6 «Отечественных записок» за 1844 г. был напечатан перевод «Крошки Цахеса», в том же году вышла отдельным изданием «Принцесса Брамбилла»⁴. Несомненно, Достоевский прочитал обе новеллы. Мы не знаем, когда **точно** он прочел их, но в какой-то момент работы над приключениями господина Голядкина тексты Гофмана попали (впервые или снова) в поле его зрения. И в «Принцессе Брамбилле», и в «Крошке Цахесе» каждой из глав предпослано несколько строк своеобразной авторской иронической интерпретации событий, в ней происходящих. В ранней, журнальной редакции «Двойника» Достоевский использует этот литературный прием. Впрочем, аннотации к главам в «Двойнике» представляют скорее не авторский взгляд на происходящее, а продолжение голядкинского восприятия мира, но гофмановский прием здесь очевиден, и Достоевский его подчеркивает, как и некоторые другие гофмановские детали. Например, не случайно, конечно, Антон Антонович вспоминает о сиаемских близнецах, которые срослись спинами, ели и спали вместе и пр. (I, 364). В «Принцессе Брамбилле» рассказывается целая ироническая новелла о сросшихся спинами принцах-близнецах, которые прочно сидели на троне, опираясь четырьмя ногами, и четырьмя руками держали власть. При переработке «Двойника» Достоевский отказался от аннотаций и более к этому приему не прибегал.

Творчество Гофмана было хорошо известно Достоевскому с 1838 г. Брату он писал, что им прочитан *весь Гофман русский и немецкий (то есть непереведенный «Кот Мурр»)* (XXVIII₁, 51). Читал Достоевский, очевидно, по первому русскому собранию 1836 г.⁵ и по доступным в России немецким изданиям «*Lebensansichten des Katers Murr*». Гофмановские таинственные персоны, зловещие гости, фантазеры и безумцы, несомненно, остро интересовали его. Особо он обратил внимание на характер Альбана в новелле «Магнетизер»⁶. Именно в связи с этим экстремаль-

ным характером и возникла в сознании семнадцатилетнего Достоевского странная мысль о безумии...

В августе 1838 г. будущий писатель сообщил брату: *У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть – Бог.* (XXVIII₁, 51). В этой сугубо юношеской, бравирующей тираде Достоевский, начитавшись Гофмана, формулирует две занимавшие его идеи. Первая – сумасшедшим можно только *сделаться*, показаться (это к тому же и гамлетовская идея, о которой с сочувствием говорится в этом же письме). Вторая – есть сильные личности, играющие добром и злом, состязаясь в этом с самим Богом. Вторая идея поведет писателя к его идеологическим шедеврам. Первая как будто не найдет прямой разработки, но тем не менее отзовется во многих характерах Достоевского.

В работе над «Двойником» (1845), который несколько месяцев не давался автору, гофмановский импульс мог оказаться спасительным.

Русский переводчик «Принцессы Брамбиллы» 1844 г. старался точно следовать за оригиналом, в частности в описании эпизодов общения героя с «забавным существом», которое по фигуре и одежде было точной копией его самого.

Гофман рассказывает всю фантастическую историю появления альтер-эго актера Гилио (Gilio) как видение им со стороны самого себя. У Гофмана это: sein Ich, sein zweites Ich, seinen tanzenden Ich, mein verdammtes Ich, mein liebes holdes Ich... etc.⁷ Гофман употребил слово *двойник* (Doppelgenger), называя так только вполне конкретное изображение Гилио в темном зеркале, – и в подзаголовках седьмой главы, в связи с объяснением понятия «хронический дуализм», где *двойник* означает близнец и даже анатомически сросшийся (сиамский) близнец⁸.

В издании 1844 г., которое читал Достоевский, переводчик употребляет такие эквиваленты: *мое Я, второе Я нашего героя, свое танцующее Я, свое собственное Я, мое проклятое Я* и т.п. Однако по крайней мере дважды он нарушает словоупотребление Гофмана и переводит sein Ich как *двойник*⁹.

В «Принцессе Брамбилле» судьбы двух влюбленных складываются в переплетении мечтаний, игры и реальности. Актер Гилио вообразил себя ассирийским принцем, в которого влюблена принцесса Брамбилла. Разыскивая ее на карнавале, он вдруг видит, как похожее на него *забавное существо, одетое точно так же, как Гилио, и точно такого же роста, второе Я нашего героя, танцевало, играя на гитаре, с очень красиво одетой женщиной... Гилио окаменел, увидев свое танцующее Я*¹⁰.

Есть, конечно, заметное, но не очень большое сходство в описании первой встречи со своим альтер-эго у героя Гофмана и в повести Достоевского: в снежной метели господин Голядкин заметил прохожего, *который был одет и укутан с головы до ног и, так же, как и он, дробил и семенил по тротуару Фонтанки частым,*

мелким шажком, немного с притрусочкой. А спустя немного времени, после бега наперегонки в свою квартиру, Голядкин присел без чувств на месте от ужаса, потому что увидел там своего ночного прохожего, который был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях (I, 357–359).

У Гофмана душевное опьянение Гилио и появление альтер-эго вызвано любовным экстазом, а также некоторыми раздражающими нервы *эксцентрическими* понятиями о своем собственном Я. У Достоевского к встрече с двойником приводит душевное смятение Голядкина после крушения матримониальных планов и пережитый им ужас от сознания собственной униженности. Гилио воображает, что это он танцует с принцессой, а *двойник его, находившийся перед ним, наносит ему по воздуху удары широким деревянным мечом, танцую, прыгая и корча такие же хари, как и он.*

В конце этого эпизода *двойник ударил Гилио своим деревянным мечом так сильно по гитаре, что она раздробилась на мелкие части... и ужасный хохот народа, который окружал танцующих, пробудил Гилио из его мечтательности...*

У Гофмана в этих двух эпизодах не употреблено слово *двойник*. Он продолжает и здесь называть альтер-эго Гилио «sein Ich». Русский переводчик вводит это понятие по собственному усмотрению, чередуя с сохранением авторского словоупотребления¹¹.

В повести Достоевского употребляется только слово *двойник*. Заменой ему становятся: *другой господин Голядкин, Голядкин-младший, неблагопристойный близнец господина Голядкина* и т.п., то есть вполне материализованные автором персонажи, а не философские обозначения. Как эти персонажи реально связаны с основным героем – Достоевский не конкретизирует.

У Гофмана повесть почти до конца движется как продолжение карнавальная игры. Гилио попадает в волшебный замок и видит, как навстречу ему идет *его собственное Я*. Однако он вскоре понимает, что *предмет, принятый им за своего двойника, было его собственное изображение, отражавшееся в тусклом зеркале*¹². Это становится началом отрезвления Гилио от его фантастических амбиций, он прибегает в свою комнату, срывает с себя карнавальное платье принца, признает, что *сходил с ума*, когда боролся со своим собственным Я, не ощущал себя самого в своем теле, проклинает свое помешательство и с радостью снова обретает *свое любимое, прелестное Я*¹³.

Здесь русский переводчик старается точно следовать за словоупотреблением оригинала. Однако пронизывающая все повествование ирония Гофмана в значительной степени гаснет. Достоевский по русскому переводу должен был воспринять «Принцессу Брамбиллу» серьезнее, чем она могла казаться на первый взгляд. Гофман, как известно, сам опасался, что эта «самая смелая из его сказок может показаться сумасбродной белибердой»¹⁴. Понимая всю сложность жанра и компо-

зиции, Гофман в конце концов пытается сам помочь *благосклонному читателю* разобраться в этом фантастическом *каприччио*.

Всеми виною *хронический дуализм*, который, как в притче о *двойном принце*, то есть о двух сросшихся принцах-близнецах, выражается в том, что *собственное Я ссорится с самим собою*. Эта болезнь *странная и опасная, больной не понимает самого себя* и не может определить, *точно ли мысль принадлежала ему, а не его двойнику*¹⁵. Хотя при объяснении этой *опасной болезни* синьор Челионати называет ее *скрытным сумасшествием*, в новелле Гофмана все кончается благополучно, герой вполне здравомыслящим возвращается в реальный мир и обретает реальную возлюбленную, простую девушку.

Русский переводчик, которого читал Достоевский, изменил авторский подзаголовок – вместо «*Ein Capriccio nach Jakob Callo*» он поставил: «Фантастическая повесть». Достоевский, как мы знаем, очень любил и часто многозначно употреблял это определение, в то время как Белинский, изменив через несколько месяцев свое мнение о «Двойнике», упрекал автора именно за «фантастическое», которое, как он считал, «годится лишь для дома умалишенных»¹⁶.

Прочитав «фантастическую повесть» Гофмана о появлении двойника – альтер-эго, Достоевский мог повернуть уже частично разработанный свой сюжет о титулярном советнике к гофмановской идее *хронического дуализма*. Несмотря на разницу в концовке и в общей тональности, несомненно, имеется определенное сходство в самом факте «изображения двойничества» у Достоевского и у Гофмана. Это уже не раз отмечалось критиками и исследователями¹⁷.

Одним из первых о гофмановском влиянии упомянул А. Григорьев. «Двойник» ему резко не понравился, он назвал его *сочинением патологическим, отвратительным как труп* и предрек Достоевскому дальнейшие неудачи, если он пойдет по пути *талантливового, но уродливого Гофмана*. Для Григорьева Гофман слишком углубился в немецкую *филистерскую жизнь, и она начала ему являться в ломаных, чудовищных, фантастических формах*¹⁸. Эти замечания имеют малое отношение к «Принцессе Брамбилле». Может быть, Григорьев еще не успел ее прочитать и имел в виду другие повести Гофмана. В «Двойнике» он обратил внимание лишь на *скудную, нагую действительность чиновнической жизни, которая приняла форму бреда, близкого к сумасшествию*. Сложного социального и психологического подтекста появления ситуации, когда собственное Я ссорится с самим собою (гофмановский мотив в «Принцессе Брамбилле»), Григорьев в повести Достоевского не оценил и тем не менее почувствовал гофманианские приемы и настроения.

Впрочем, можно видеть в «Двойнике» отражение мотивов и из других повестей Гофмана. Подобно ситуации «Крошки Цахеса», где Цахес присваивает себе лавры поэта Бальтазара и скрипача Сбьекка, двойник Голядкина присваивает себе служебные бумаги и поедает пирожки настоящего Голядкина.

Итак, задумана была Достоевским повесть из жизни чиновника. Первые четыре главы были вполне в гоголевском духе и потому нравились в кругу «нату-

ральной школы». Начиная с пятой главы Достоевский неожиданно подхватил гофманианскую идею двойничества, «хронического дуализма», которая оказалась удачной для продолжения сюжета. Современники этого не ожидали, а Достоевского увлек именно этот мотив, хотя он и старался сохранить смешной гоголевский тип. У Гофмана преобладают индивидуально-психологические сдвиги сознания, связанные как-то с актерской профессией героя и атмосферой бурной карнаваль-ной игры. У Гоголя сумасшедшим становится примитивный чиновник, чье сознание искажено множеством устоявшихся социальных канонов, против которых он поднимает свой нелепый бунт. Герой Достоевского, конечно, ближе к Гоголю, но конфликт с окружающим враждебным миром получился гораздо серьезнее и многозначнее.

В раннем (журнальном) варианте Достоевский закончил «Двойник» трагическим поворотом психической катастрофы и смертью героя. В вариантах 1860-х гг. повесть кончается по-гоголевски – сумасшествием. При этом комический разговор с Крестьяном Ивановичем трансформирует трагедию Голядкина в фарс, даже более очевидный, чем нелепая *шишка под самым носом у алжирского дея*.

Три месяца понадобилось Достоевскому в 1845 г., чтобы кончить «Голядкина». До выхода повести в «Отечественных записках» автор был убежден, что написал *шедевр, в 10 раз выше «Бедных людей»*, но сразу же после публикации, после критических отзывов признавался брату, что *испортил вещь*.

В 1846 г. он был в ужасе от собственного провала, а много лет спустя, после неоднократных попыток переделки, в 1877 г., уже созная себя признанным мастером, написал о «Двойнике»: *Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно* (XXVI, 65).

Итак, Достоевский считал, что он не нашел *формы для серьезной и светлой* идеи. Сама идея, так же как и найденный тип, всегда казалась ему чрезвычайно важной. В 1859 г., намериваясь переделать «Двойника» (т. е. сохранить идею и найти другую форму), он писал брату: *Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?* (XXVIII, 340)

Тип, открывателем которого считал себя Достоевский, хотя и был зависим от гоголевской модели и подхваченной у Гофмана идеи двойничества, был принципиально новый, еще не воплощенный в литературе того времени тип будущего раздвоенного экзистенциального сознания, когда субъект, противопоставляя себя чужому и враждебному миру, вместе с тем хочет остаться в этом мире, быть как все и требовать своего права на свободу воли.

Достоевский в 1846 г. *открыл* этот тип интуитивно и лишь много позже понял его психологическую сущность и *социальную важность*. На русской почве голядкинский феномен – и «ветошка», и «право имею» – трансформировался в характерного русского типа, которого Достоевский назвал **подпольным** и так или

иначе *проводил* во всем своем творчестве («Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы» и др.).

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Слова Достоевского выделяются *курсивом*.

² Подробнее об этом см.: *Цейтлин А.* Повести о бедном чиновнике Достоевского. К истории одного сюжета. М., 1923; *Гиппиус В.* Гоголь // *Гиппиус В.* Гоголь. *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь. СПб., 1994. С. 103.

³ Об этом написано достаточно. См. комментарии: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. Т. 1. С. 486–488. Впрочем, не все исследователи так уж прямолинейно выводили «Двойника» из гоголевских повестей. Может быть, наиболее удачно сформулировал эту связь с Гоголем К. Мочульский: «Достоевский не выходит из магического круга образов и слов Гоголя. Тяжба молодого писателя с автором «Записок сумасшедшего» продолжается и в «Двойнике»¹; и снова, подражая ему, он пытается преодолеть это наваждение. Современники заметили подражание, но не почувствовали «бунта»... Из фантастического гротеска своего учителя Достоевский делает психологическую повесть» (*Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Paris, 1947. С. 41–42).

⁴ Принцесса Брамбилла. Фантастическая повесть Э.-Т.-А. Гофмана. С полнотипажными рисунками. СПб., 1844. Это редчайшее издание хранится в Русской национальной библиотеке в С.-Петербурге.

⁵ Серапионовы братья. Собрание повестей и сказок. Сочинение Э.-Т.-А. Гофмана. Пер. с нем. И. Безсомыкина. Ч. 1–8. М., 1836.

⁶ Напечатан в сборнике Н.И. Надеждина «Сорок одна повесть лучших иностранных писателей». Ч. 5, 1836.

⁷ *E. T. Hoffmann.* Poetische Wertke. Fünfter Band. Aufbau-Werlag. Berlin, 1958. S. 648, 665, 666, 668, 669, 707.

⁸ *Ibid.* S. 693.

⁹ Принцесса Брамбилла. СПб., 1844. С. 102, 107, 108, 144, 160, 191. В дальнейшем цитаты выделены *курсивом*.

¹⁰ *Там же.* С. 103.

¹¹ *Там же.* С. 107–108.

¹² *Там же.* С. 144.

¹³ *Там же.* С. 160.

¹⁴ Цит. по комментарии А.Б. Ботниковой в кн.: Э.-Т.-А. Гофман. Собрание сочинений в 6 томах. М., 1996. Т. 3. С. 541.

¹⁵ Принцесса Брамбилла. С. 203–204.

¹⁶ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений в 13 томах. М., 1955. Т. 1. С. 181. Т. 10. С. 40.

¹⁷ А.Б. Ботникова в своей богатой материалами книге «Э.-Т.-А. Гофман и русская литература» и в комментариях к «Принцессе Брамбилле» в указанном выше издании справедливо отмечала, что в «Двойнике» отразились «некоторые мотивы» этой повести Гофмана (Т. 6. С. 543).

¹⁸ А. Григорьев. Финский вестник. 1846. Т. 9. Май. Отдел V (Библиографическая хроника). С. 30.