

DOI: 10.15393/j9.art.2020.4941

УДК 821.161.1.09“18”

В. Н. Захаров

*Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

vnz01@yandex.ru

## Гениальный «Двойник»: почему критики не понимают Достоевского?

**Аннотация.** В эйфории от успеха «Бедных людей» Достоевский написал оригинальное произведение — фантастическую повесть с абсурдным сюжетом, в которой действуют два совершенно подобных героя: два Якова, два Петровича, два Голядкина, два титулярных советника, служащих в одном департаменте. Их сходство никак не объяснено. По словам автора, это «совершенно необъяснимое происшествие», тем не менее критики только и делают, что пытаются выяснить, почему появился двойник. Спектр интерпретаций широк — от рационалистического и эмпирического отрицания фантастики до многочисленных психопатологических, этических, социальных и иных ее концепций. У них один статус: все они являются внетекстовым прочтением произведения. Критики не читают Достоевского, а сочиняют своего «Двойника». Всё началось с Белинского, который допустил фактические ошибки в анализе «Двойника». Добролюбов откровенно признался, что объяснение двойника у него сложилось «при перелистыванье» повести. Все последующие интерпретации являются вариациями их объяснений фантастики. Достоевский болезненно пережил непонимание читателей и критиков. В 1862 и 1864 гг. он создал наброски для переработки «Двойника». В сентябре 1866 г., не имея возможности осуществить этот замысел, Достоевский сократил журнальную редакцию, внес другие изменения, которые полемически направлены против интерпретаций Белинского и Добролюбова. Анализ двух редакций «Двойника», материалы записных книжек 1862–1864 гг. (РГБ. Ф. 93.1.2.6 и РГБ. Ф. 93.1.2.7) свидетельствуют, что Достоевский мыслил двойника не призрак, галлюцинацией или бредом сумасшедшего, а реальным действующим лицом повести. Отрицая подобие и протестуя против безнравственности младшего Голядкина, старший возглашает: *человек бесподобен*. Эта идея была развитием антропологического принципа, который Достоевский открыл в «Бедных людях», а позже ярко выразил в «Записках из подполья».

**Ключевые слова:** Достоевский, «Двойник», творческая история, история текста, записные книжки, фантастика, сюжет, идея, интерпретации

**Об авторе:** *Захаров Владимир Николаевич* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (пр. Ленина, 33, г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910)

**Дата поступления:** 01.06.2020

**Дата публикации:** 30.09.2020

**Для цитирования:** Захаров В. Н. Гениальный «Двойник»: почему критики не понимают Достоевского? // *Неизвестный Достоевский*. — 2020. — № 3. — С. 31–53. DOI: 10.15393/j10.art.2020.4941

Достоевский вдохновенно писал «Двойника». В кружке Белинского автор «Бедных людей» был признан «новым Гоголем». В литературной среде двух столиц писатель, не напечатавший еще ни строки, прослыл гением. После романа «Бедные люди» от Достоевского ждали чего-то необыкновенного, и автор рискнул — он писал, по собственному признанию, «шедевр»<sup>1</sup>, задумал гениальное произведение. В этом и был творческий просчет автора: для гениального сочинения нужен был конгениальный читатель — среди критиков таких не нашлось.

В момент выхода повести из печати он убеждал брата 1 февраля 1846 г.:

«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! С какими надеждами они все смотрят на меня! Действительно Голядкин удался мне донельзя. Понравится он тебе, как не знаю что! Тебе он понравится даже лучше Мертвых душ, я это знаю» (15<sub>1</sub>: 76).

Вскоре триумф обернулся скандалом. Критики отвернулись от героя повести, от его переживаний и тревог, нашли текст растянутым и непонятным, не приняли фантастику. Достоевский тяжело переживал неудачу, даже «заболел от горя» (15<sub>1</sub>: 78), но жадно ловил слухи, опровергавшие приговор критиков:

«Иные из публики кричат что это совсем невозможно, что глупо и писать и помещать такие вещи, другие же кричат что это с них и списано и снято, а от некоторых я слышал такие мадригалы что говорить совестно» (15<sub>1</sub>: 78).

Временами возникала иллюзия, что читатели понимают «Двойника». В январе-феврале 1847 г. он делился этими переживаниями с братом:

«О Голядкине я слышу исподтишка (и от многих) такие слухи что ужас. Иные прямо говорят что это произведение *чудо* и не понятно. Что ему страшная роль в будущем, что если б я написал одного Голядкина то довольно с меня, и что для иных оно интереснее Дюмаковского интереса. Но вот самолюбие мое расхлесталось. Но брат! Как приятно быть понятым» (15<sub>1</sub>: 93).

До конца жизни автор мечтал взять творческий реванш. Желание «обделать» и напечатать повесть отдельным изданием возникло вскоре после ее публикации (15<sub>1</sub>: 90). «Переделка» «Двойника» входила в планы по подготовке двухтомного собрания сочинений 1860 г. В письме от 1 октября 1859 г. Достоевский убеждал брата и себя:

«Поверь брат, что это исправление, снабженное предисловием — будет стоит *нового романа*. Они увидят наконец что такое Двойник! Я надеюсь слишком даже заинтересовать. Одним словом, я вызываю всех на бой (и наконец если я теперь не поправлю Двойника, то когда же я его поправлю?

Зачем мне терять превосходную идею, величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником?)» (15: 259).

Лишь позже, в ноябре 1877 г. (из поздних романов не написаны только «Братья Карамазовы») Достоевский признал неудачу «Двойника», но добавил слова о «довольно светлой» идее «Двойника», серьезнее которой он «никогда ничего в литературе не проводил» (12: 257).

За этой фигурой самокритики и словами о великой идее скрывается надежда автора, что читатели еще поймут его непризнанный шедевр.

Первые интерпретации «Двойника» сразу обозначили конфликт автора и критиков. Профессиональные читатели не поняли и отвергли фантастику. Она была не в духе времени: в моде были другие настроения — позитивизм, рационализм, эмпиризм, фантастика противоречила эмпирическому опыту — она не нужна. Наиболее радикально это отрицание фантастики выразил Белинский: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведывании врачей, а не поэтов» [Белинский, 1956: 41].

Белинский с оговорками, но высоко оценил социальное содержание, психологический анализ и гуманистический пафос повести Достоевского.

Критик считал Голядкина-младшего реальным лицом в повести — правда, высказал это суждение в таком своеобразном контексте:

«...каждый читатель совершенно вправе не понять и не догадаться, что письма Вахрамеева и г. Голядкина-младшего г. Голядкин-старший сочиняет сам к себе, в своем расстроенном воображении, даже что наружное сходство с ним младшего Голядкина совсем не так велико и «поразительно, как показалось оно ему в его расстроенном воображении, и вообще о самом помешательстве Голядкина не всякий читатель догадается скоро» [Белинский, 1955: 565].

Белинский ошибся: сходство двух Голядкиных разительно, оба совершенно похожи друг на друга. Ошибся критик и в суждении по поводу писем. Переписка Голядкина-старшего реальна: в «Двойнике» есть переписка Голядкина с Вахрамеевым, есть письма Голядкина-старшего младшему, но нет писем Голядкина-младшего. Доставка каждого письма сопровождается авторскими ремарками, из которых ясно, кто и как доставил письмо.

Белинский невнимательно читал «Двойника». Его ошибки усугубил Добролюбов, который без всяких оговорок принял ключевой тезис критика: «Итак, герой романа — сумасшедший!» [Белинский, 1955: 563].

Добролюбов трижды принимался читать «Двойника», и каждый раз безуспешно. Дважды — в 1850 г., в четырнадцать лет.

19 февраля ученик Нижегородской духовной семинарии записал в читательском дневнике:

«Гадость. Характер Голядкина пренеестественный. Завязка преглупая; для чтения утомительно... просто черт знает что такое» [Добролюбов, 1964: 396].

Несколько месяцев спустя, 31 мая 1850 г., он изменил оценку:

«“Двойник” перечитал в другой раз, и он мне показался вовсе не таким гадким, как прежде. Теперь я понял, что Голядкин — помешанный. В частности особенно очень хорошо» [Добролюбов, 1964: 398].

Для читателя-семинариста отзывы извинительны: подросток не понял прочитанное, мнимая разгадка «гадкого Голядкина» примирила будущего критика с автором повести.

Удивительно, что и десять лет спустя ученический способ чтения и игнорирование авторского текста присущи Добролюбову-критику.

Допустив в статье «Забитые люди», «что если уж для каждого сумасшествия должна быть своя причина», Добролюбов заявил: «...всего естественнее предлагаемое мною объяснение, которое само собою сложилось у меня в голове при перелистыванье<sup>2</sup> этой повести (всю ее сплошь я, признаюсь, одолеть не мог)» [Добролюбов, 1963: 258].

Упрекнув Достоевского в «неудачной фантастичности рассказа», критик объясняет вместо автора:

«Он раздвоится, самого себя он видит вдвойне... Он группирует всё подленькое и житейски ловкое, всё гаденькое и успешное, что ему приходится в фантазию; но отчасти практическая робость, отчасти остаток где-то в далеких складках скрытого нравственного чувства препятствуют ему принять все придуманные им пронырства и гадости на себя, и его фантазия создает ему “двойника”. Вот основа его помешательства» [Добролюбов, 1963: 258].

Добролюбов проясняет, как ему кажется, сюжет повести:

«...г. Голядкин всё это самого же себя рисует в виде двойника своего. Выдумывая его небывалые, фантастические подвиги, он имеет мысль, что вот поступай он только таким образом (как некоторые люди и поступают) — и по службе он успевай бы, и насмешкам товарищей не подвергался, и не был бы затерт каким-нибудь выскочкой, раньше его получившим коллежского, и главное — не был бы так безбожно обижен драгоценною Кларою Олсуфьевною и ее родными» [Добролюбов, 1963: 258–259].

Голядкин не выдумывает, он видит наяву двойника и его «фантастические подвиги». Выдумал критик и приписал свои фантазии герою. Фантастичнее всего в этой ситуации то, что, несмотря на все признания и оговорки Добролюбова, его объяснение двойника стало общепринятым в русской и мировой критике.

В 1965 г. пересмотр традиционной концепции «Двойника» предпринял Ф. И. Евнин, который дал критический анализ трактовки Добролюбова. Исследователь точно обозначил коллизию повести: «Смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а во внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого места в жизни» [Евнин: 12]. Появление этой концепции симптоматично: осталось сделать следующий шаг — признать двойника не призрак, а Яковом Петровичем Голядкиным-младшим. К слову сказать, в своем отзыве на автореферат моей кандидатской диссертации «Фантастическое в эстетике и творчестве Достоевского» (1975), Федор Исакович отказался от своей и принял мою концепцию повести. Она изложена в серии статей и монографий ([Захаров, 1974: 106–109, 114–116], [Захаров, 1975: 9–16], [Захаров, 1978: 23–74], [Захаров, 1985: 72–95], [Захаров, 1990], [Захаров, 1995: 625–634], [Захаров, 2005: 641–645, 649–654], [Захаров, 2008], [Захаров, 2013: 88–133] и др.); отсылка к данным публикациям освобождает меня от критики критиков и полемики по многим аспектам изучения повести. Остановлюсь на принципиальных моментах.

В рамках традиционной концепции фантастического исследователь неизбежно претендует стать соавтором писателя. Сочтя его текст дефектным, он получает право объяснять то, что не понял и не вычитал у Достоевского.

Иронично и откровенно эту ситуацию описал М. Джоунс:

«Можно, конечно, сочинить ряд “историй”, более или менее удовлетворительно объясняющих “сюжет”, реконструкций, которые зависели бы от воображаемого заполнения бесконечного числа пробелов в ткани рассказа; можно взять на себя задачу досконально переписать текст, радикально пересмотрев в нем роль рассказчика. <...> Ни герой, ни читатели не знают, в каком отношении они находятся к принципу реальности. <...> В каком-то смысле весь роман — это замечательный *tour de force*, предвосхищающий постмодернистские тексты» [Джоунс: 76–77].

«Сочинить», «переписать»... Вместо интерпретации авторского текста почти все критики сочиняют и «пишут» *своего* «Двойника».

В мировой литературе есть разные образы двойников.

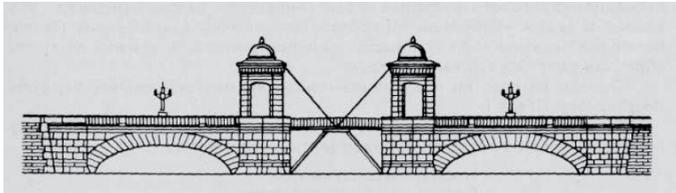
Самые типичные — близнецы, «двое детей одной матери, рожденные вместе» [Даль: 197]. Так, один из них, близнец Иаков, купил у брата Исавы право первородства за чечевичную похлебку (Быт. 25: 29–34). Иногда двойниками оказываются похожие друг на друга близкие родственники или случайные люди. В комических и трагических жанрах широко используются возникающие в этих случаях различные осложнения фабулы: путаница, подмены, перипетии.

Есть оригинальные трактовки темы двойников. Разноликий «Песочный Человек» стал в рассказе Гофмана воплощением зла, персонификацией враждебных человеку сил. Двойник был умным собеседником Антония Погорельского в обсуждении литературных досугов в его «Вечерах

в Малороссии». Портрет Дориана Грея вобрал в себя всё порочное и плохое, что копила душа мерзавца (Оскар Уайльд). «Черный человек» олицетворяет подлое и дурное в лирическом герое поэмы Есенина; он — «прескверный гость», бросив в которого трость, попадаешь в зеркало.

У Голядкина совсем другой двойник. Его вполне можно было бы представить призраком, видением, фантомом, галлюцинацией, иллюзией, обманом чувств — у Достоевского он явлен реальным лицом [Захаров, 1978: 23–94].

Двойник не случайно возник на берегах Фонтанки с ее семью однотипными мостами-двойниками и архитектурным завершением этой темы в скульптурной композиции укротителей коней — близнецами Диоскурами на Аничковом мосту [Федоров, 1974], [Федоров, 2004: 201–207, 220–243], [Захаров, 1985: 89–94]. Мосты были построены по одному проекту.



Илл. 1. Типовой мост через Фонтанку. Рисунок из открытых источников

Fig. 1. A typical bridge over the Fontanka river. Open-source images

В процессе обретения двойника Голядкин начинает свой путь от Измайловского, проходит Обуховский, Семеновский, Чернышев мосты.



Илл. 2–3. Однотипные мосты-двойники: 2) Измайловский мост.

Гравюра Самуэля Шоле (по рис. Альфреда Викерса) (1838).

3) Обуховский мост. Литография Карла Беггрова (1823).

Иллюстрации взяты из открытых источников

Fig. 2–3. Twin bridges of the same type over Fontanka: 2) Izmailovsky bridge.

An engraving by Samuel Cholet (drawing by Alfred Vickers) (1838),

3) Obukhov bridge. Lithograph by Charles Beggrow (1823). Open-source images

На некоторых изображениях пропорции искажены. О том, как реально выглядели мосты, можно судить по Чернышеву мосту. В настоящее время лишь он один сохранил свой исторический вид.



Илл. 4–5. Однотипные мосты-двойники: 4) Семеновский мост. Акватинта Мишеля Дамам-Демартре (1813),  
5) современное фото Чернышева моста (мост Ломоносова).  
Иллюстрация и фото взяты из открытых источников

Fig. 4–5. Twin bridges of the same type over Fontanka: 4) Semenovsky bridge. Aquatint by Michel Damam-Demartre (1813),  
5) Modern photo of the Chernyshev bridge (Lomonosov bridge).  
Open-source images

Уже обретший в полночь двойника Голядкин пересекает Аничков мост, в то время украшенный двумя совершенно подобными парами скульптурных композиций укротителей коней.



Илл. 6–7. Вид Аничкова моста до и после перестройки 1841 г. на акварелях  
6) П. А. Александрова (1825) и 7) В. И. Садовникова (1847).  
Иллюстрации взяты из открытых источников

Fig. 6–7. View by the Anichkov bridge before and after renovation in 1841 in watercolors, 6) P. A. Alexandrov (1825) and 7) V. I. Sadovnikov (1847).  
Open-source images

Сама семиотика архитектурного пространства вызывает двойника из небытия.

Еще до появления двойника в жизни Голядкина была некая «мнимая величина», которая мешала ему получить чин коллежского асессора, добиться благосклонности Клары Олсуфьевны. В пятой главе эта «мнимая величина» воплотилась во втором Голядкине.

Вот как это произошло. Герой долго стоял и смотрел на темную воду Фонтанки:

«Вдруг... вдруг он вздрогнул всем телом и невольно отскочил шага на два в сторону. С неизъяснимым беспокойством начал он озираться кругом; но никого не было, ничего не случилось особенного, — а между тем... между тем ему показалось, что кто-то сейчас, сию минуту, стоял здесь, около него, рядом с ним, тоже облокотясь на перила набережной, и — чудное дело! — даже что-то сказал ему, что-то скоро сказал, отрывисто, не совсем понятно, но о чем-то весьма к нему близком, до него относящемся. «Что ж, это мне почудилось, что ли?» — сказал господин Голядкин, еще раз озираясь кругом» (1: 110).

Нет, не почудилось: так возник и исчез некто рядом. Далее дважды с интервалом в «десять минут» на пути к Аничкову мосту навстречу Голядкину попался «прохожий», в котором он с ужасом узнает свое подобие, себя самого. Почему «десять минут»? Это достаточное время, чтобы успеть сделать круг по двум из пяти мостов: Измайловскому, Обуховскому, Семеновскому, Чернышеву, Аничкову.

«Незнакомец» сделал три круга: первый раз после появления и исчезновения, второй и третий — когда дважды с интервалом в десять минут он зачем-то бежит навстречу смятенному господину Голядкину.

Что означают эти круги по мостам Фонтанки?

На Литейной улице (так в то время называли Литейный проспект) за Голядкиным увязалась «какая-то затерянная собачонка, вся мокрая и издрогшая» и «бежала около него бочком, торопливо, поджав хвост и уши, по временам робко и понятливо на него поглядывая». Голядкин силится, но не может вспомнить: «Какая-то далекая, давно уж забытая идея, — воспоминание о каком-то давно случившемся обстоятельстве — пришла теперь ему в голову, стучала, словно молоточком, в его голове, досаждала ему, не отвязывалась прочь от него. “Эх, эта скверная собачонка!” — шептал господин Голядкин, сам не понимая себя» (1: 113).

Догадаться, что забыл герой, должен читатель. Двойник не пудель, но именно эту ассоциацию подсказывает автор: Мефистофель является Фаусту в виде черного пуделя, который кругами приближается к нему и к Вагнеру. Здравомыслящий друг Фауста не видит ничего необычного в собаке. В глазах же Фауста это страшный пес, из-под лап которого вьется огненный вихрь. Читатель должен обратить внимание на этот мефистофельский подтекст.

Так же кругами двойник бегает по мостам Фонтанки, затем Голядкин видит его на повороте в Итальянскую улицу. Чтобы свернуть с Литейной в Итальянскую улицу, нужно обогнуть флигель Мариинской больницы для бедных, чьей точной копией была московская Мариинская больница для бедных, в правом флигеле которой родился, в левом флигеле провел детские годы до мая 1837 года сам Федор Михайлович. Обе больницы построены по одному и тому же проекту архитектора Джакомо Кваренги: в Петербурге — в 1803 г., в Москве — в 1806 г.



Илл. 8. Литография «Больница для бедных в С.-Петербурге»  
С. Галактионова по рисунку П. Свиньина (1818)

Fig. 8. Lithograph *Hospital for the Poor in St. Petersburg* by S. Galaktionov  
based on a drawing by P. Svinyn (1818)

Зачем это нужно? Зачем автор постоянно отмечает двойничество Москвы и Петербурга?

Внешне ничто в этом эпизоде не противоречило бы эмпирическому опыту, если бы не эти явно «избыточные» совпадения и авторские подсказки: название главы в журнальной редакции («Совершенно необъяснимое происшествие»), аллюзии из «Фауста» Гете и «Принцессы Брамбиллы» Гофмана, создающие «фантастический колорит» [Захаров, 1978: 39–41], [Захаров, 1985: 78–81].

Произошло не раздвоение, а удвоение Голядкина. Двойственность как была, так и осталась в характере героя. Появились два внешне подобных титулярных советника, один из которых сначала никто и ничто (*tabula rasa*), но в течение двух дней становится антиподом «настоящего» Голядкина.

На следующее утро после появления двойника фантастическое становится обыденным. Ночной «незнакомец» предстает таким же заурядным чиновником, как сам герой повести: тоже Яков, тоже Петрович, тоже Голядкин, тоже титулярный советник. Они могли бы носить разные имена, иметь разные чины, но автор доводит ситуацию до абсурда — у них и имя одно.

Голядкин-младший поступил на службу в тот же самый департамент, где служит старший, он робок, заискивает, унижается, пытается сблизиться с «настоящим» Голядкиным. На второй день он преобразается: служит уже «по особым поручениям» при его превосходительстве, предаёт старшего, прилюдно насмехается над ним. Старший пытается усюветить младшего, его тревожит, что их могут перепутать: начинает писать письма, преследует, пытается объясниться, но безуспешно. Младший неуязвим.

В глазах сослуживцев поведение Голядкина скандально: «третьего дня» он насмешливо поздравил Владимира Семеновича по случаю получения им ассессорского чина, претендует на внимание дочери своего покровителя Олсуфия Ивановича Берендеева, незваным является на день рождения Клары Олсуфьевны, позже интригует против двойника.

Как точно выразился Н. Добролюбов, герой помыслил «о соблазнительном равенстве друг с другом» [Добролюбов, 1963: 252]. Он хотел жить «особо», быть в своем праве, попытался разделить частное и официальное, личное и служебное, быть с генералом «на равной социальной ноге», но всё вдруг переменялось: все оставили его, стали врагами, как кажется Голядкину.

Коллизия двух Голядкиных представлена как оппозиция: старший / младший, настоящий / поддельный, оригинал / копия, честный / подлый, хороший / плохой. Один чист, опрятен, приятен, кроток, добросердечен, незлобив; другой — негодяй, подлец, бессовестный и «развратный человек», «злодей», «шалун, прыгун, лизун, хохотун, легок на язычок и на ножку» и т. д. Один хочет быть хорошим, но не всегда получается; другой выстраивает свои отношения с людьми на «подлом расчете».

Став чиновником по особым поручениям, младший не конкурент старшему по службе. Он не претендует на то, о чем мечтал старший: ему не нужна Клара Олсуфьевна, в данный момент его не интересует чин коллежского ассессора.

Голядкин не сумасшедший — он постепенно сходит с ума. Если бы он страдал манией преследования, то прятался бы от младшего и других. В сюжете дана другая динамика: старший преследует младшего, протестует против его образа действий — против подлости и поддельности. Автор тонко показывает развитие болезни через всё более усиливающееся отчуждение сознания героя от действительности (что думает герой, то и является реальностью), некритическое восприятие информации — он всё принимает на веру (письмо от имени Клары Олсуфьевны), подчиняется императивным требованиям авторов письма: едет спасать, а точнее,

похищать Клару Олсуфьевну «из родительского дома». Финал его приключений — сумасшедший дом.

Поэтика «Двойника» обусловлена творческой сверхзадачей автора. Гениальный писатель задумал и написал гениальное произведение.

Достоевский, конечно, понимал, что его сочинения читают обыкновенные люди, которые могут не вспомнить забытые тексты, не должны расшифровывать архетипы русской истории, петербургской архитектуры и литературы.

Он высказывался ясно и понятно в тексте произведения, но вместе с тем проводил свой замысел на всех уровнях повествования: в именах героев, в пространстве и времени действия, в сюжете и мотивах, в системе аллюзий и цитат. В текст и одновременно в подтекст своих произведений Достоевский вводил мифы древности, сказания Ветхого Завета, свидетельства Благой Вести, античные и средневековые сюжеты, литературные аллюзии и реминисценции из сочинений русских и мировых писателей.

Произведения Достоевского насыщены историко-культурными аллюзиями. Его текст постоянно отсылает читателя к другим текстам разных авторов, театральным, музыкальным и газетно-журнальным впечатлениям. «Двойник» продолжает открытый Пушкиным и Гоголем жанр петербургской повести и образует этот литературный ряд из пяти повестей в творчестве Достоевского («Двойник», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья», «Крокодил») [Захаров, 1985: 65–112]. Исторический хронотоп «Двойника» включает атрибуты летописного, московского и петербургского текста [Федоров, 1974], [Топоров], [Захаров, 1985: 89–93], [Захаров, 1995: 630–632], [Федоров, 2004: 194–253], [Захаров, 2013: 108–111]. Семантика фамилий *Голядкин* и *Берендеев* связана с «московским субстратом» русской истории [Топоров]. Но — зачем герои Достоевского, чьи фамилии связаны с началом Москвы, живут и служат в Петербурге? Зачем автор подчеркивает историческое двойничество Петербурга?

Текст, подтекст и контекст на разных уровнях углубляют проблематику «петербургской повести» Достоевского.

Повесть Достоевского существует в двух редакциях — в первой, журнальной (1846), и второй, подготовленной для третьего тома Полного собрания сочинений, тогда же вышедшей и отдельным изданием (1866).

В давней, 1927 г., статье о работе Достоевского над «Двойником» Р. И. Аванесов дал обстоятельное аналитическое описание творческой истории повести, двух редакций, заготовок к переработке «Двойника» в записных книжках 1862–1864 гг. [Аванесов]. Его выводы уточнены в комментариях [Достоевский, 1972: 484–486], оспорены в моей работе [Захаров, 1978: 54–63]. Р. И. Аванесов подверг резкой критике сокращения во второй редакции, из-за которых исчезают мотивировки поступков героев и связь событий. Исследователь не понял причины появления второй редакции, оценил ее как случайную и нетворческую. Поводом для критики стали различные, по

его выражению, «невязки» в тексте второй редакции и исчезнувшие в результате сокращений некоторые мотивировки событий, что привело к их рассогласованию.

В критике второй редакции Р. И. Аванесов обнаружил, но не раскрыл одну особенность поэтики «Двойника», которую я назвал бы тотальным детерминизмом.

В свое время этот принцип драматической поэтики сформулировал А. П. Чехов: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него» [Чехов: 273]<sup>13</sup>.

В журнальной редакции «Двойника» всё задано, мотивировано, обусловлено, всё не случайно.

Так, в сцене в кофейной Голядкин полез в карман за платком, но вместо платка к ужасу своему достал «стеклянку с каким-то лекарством, дня четыре тому назад прописанным Крестьяном Ивановичем» (1: 177). В журнальной редакции это событие связано с разговором героя с Крестьяном Ивановичем, его рекомендацией обратиться к аптекарю в Сергиевской, хлопотами соотечественников за Каролину Ивановну, письмом Вахрамеева с намеками на увольнение [Аванесов: 187; ср. 174–175]. Во второй редакции осталось только подозрение и симптом заболевания героя: в стеклянке яд, его хотят отравить (6: 195).

Вместо тотального детерминизма во второй редакции появилось новое качество повествования — случайность ряда событий и поступков героя.

Поводом для критики Р. И. Аванесовым редакции 1866 г. было и то обстоятельство, что в ней не использованы наброски к переработке из записных книжек Достоевского.

Желание исправить «Двойника» возникло у Достоевского уже в 1846 г. Тогда автор отложил отдельное издание повести, позже не включил в собрание сочинений 1860 г., перенес печатание «Двойника» на более поздний срок «впоследствии, при успехе, отдельно, совершенно переделав и с предисловием» (15: 259). В 1862 и 1864 гг. в записных книжках писателя появились заготовки к переработке «Двойника». Они многократно привлекали внимание исследователей, их охотно цитируют, но без внимания осталось то, как Достоевский мыслил двойника и двойничество, создавал эпизоды, диалоги, разрабатывал конфликт двух Голядкиных.

Первый подступ к переработке — наброски в контексте июньско-августовских записей 1862 г., в которых Достоевский записал маршрут своего заграничного путешествия (выехал утром 7 июня), спорил с Чернышевским, заполнил пять страниц записями о Голядкине, сделал наброски к «Скверному анекдоту» и «Запискам из Мертвого Дома», к «Объявлению о подписке на журнал “Время” на 1863 год», вышедшем в сентябрьском номере «Времени» (цензурное разрешение 14 сентября). В этом хронологическом диапазоне и появились первые наброски к «Двойнику». Второй этап — записи в июле 1864 г., когда после смерти брата решалась судьба журнала «Эпоха».

Записные книжки дают ответ на вопрос, кто и что есть двойник.

Двойник не фантом, не воображаемое лицо. Он реален. Имя его — Яков Петрович Голядкин-младший, титулярный советник, чиновник, поступивший в тот же самый департамент, где служит старший. Он — подобие, точная копия старшего, и только в этом качестве он присутствует в набросках. Как, впрочем, и в тексте повести. Голядкиных двое. Иного не дано. Призрака меж ними нет.

Сюжет переработки задан в парадигме прежнего замысла, реализованного в журнальной редакции 1846 г.

В набросках Достоевский усложняет взаимоотношения двух Голядкиных. Если в журнальной редакции старший вначале пытался покровительствовать младшему, то в заготовках возникают сюжетные ситуации, в которых старший прибегает к покровительству младшего, ищет у него защиту. Автор насыщает эти коллизии личными переживаниями, придает им автобиографическое значение. Попытка старшего подружиться с младшим каждый раз завершается тем, что тот сплетничает, наушничает, выставляет на смех, обманывает, предает. В конфликте с младшим старший — страдательное лицо. Двойник отрицает старшего Голядкина. Стыдливый и совестливый не нужен — успешен подлец, основывающий свои отношения на «*подлом расчете*». Желая действовать «*благородным образом*» старший предсказуем, младший знает «*все тайны старшего*», угадывает его поступки.

Если в журнальной редакции двойственность свойственна только старшему Голядкину, то в набросках есть попытки придать эту черту и младшему, который, с одной стороны, как бы «*олицетворенная совесть старшего*», с другой — «*олицетворение подлости*». В некоторых записях автор очеловечивает двойника, он уже не просто подлец, у него обнаруживается характер.

В набросках дан обстоятельный анализ «*анатомии всех русских отношений к начальству*», в которых путается, но хотел бы разобраться герой повести.

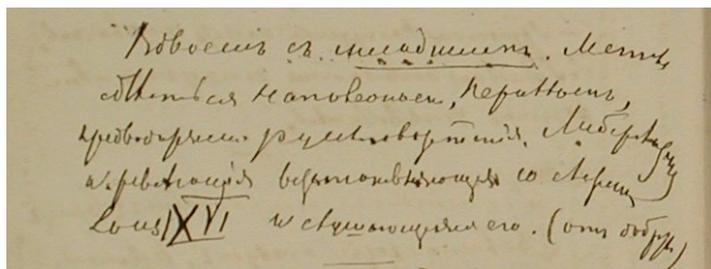
Есть развитие нового мотива, который дан в двух вариантах: дуэли с поручиком и дуэли с генералом, последняя — со сложной интригой и идейной подоплекой.

Проникновенен разговор старшего Голядкина с извозчиком:

*«Г. Голядкинъ съ извощикомъ: Черезъ золото слезы текутъ. Извощикъ и говоритъ: Да ужъ коли человекъ, такъ ужъ оно видно хорошаго человека. Намеднись у Захарки корову увели»* (РГБ. Ф. 93.1.2.6. С. 63).

В маниловские мечты двух Голядкиных проникают политические идеи:

*«Вдвоемъ съ младшимъ. Мечты сдѣлаться Наполеономъ, Перикломъ, предводителемъ русскаго возстанія. Либерализмъ и революція возстановляющая со слезами Lou<i>s XVI и слушающая его. (отъ доброты)»* (РГБ. Ф. 93.1.2.6. С. 66).



Илл. 9. Фрагмент 66-й страницы записной книжки писателя (РГБ. Ф. 93.1.2.6)

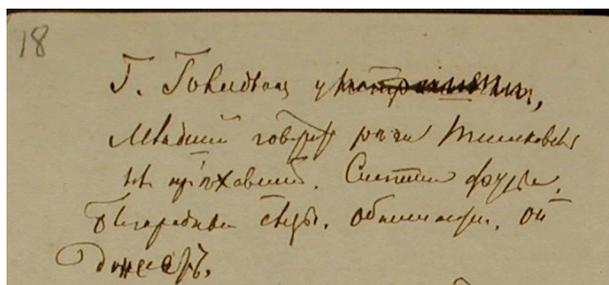
Fig. 9. Fragment of the writer's notebook (RSL. F. 93.1.2.6. P. 66)

Здесь всё смешалось в одном ряду: император-республиканец, аристократ, ставший основателем афинской демократии, либерализм и революция, вос- становляющая монархию, — и обнаружены амбиции: сделаться «предво- дителем русского восстания».

Оба Голядкиных появляются у Петрашевского, оба фурьеристы.

«Г. Голядкинъ у [Петрашевскаго.]

Младшій говоритъ рѣчи<, > Тимковскій какъ пріѣхавшій. Система Фурье. Благородны<я> слезы. Обнимаются. Ой донесетъ». (РГБ. Ф. 93.1.2.7. С. 18).



Илл. 10. Фрагмент 18-й страницы записной книжки писателя (РГБ. Ф. 93.1.2.7)

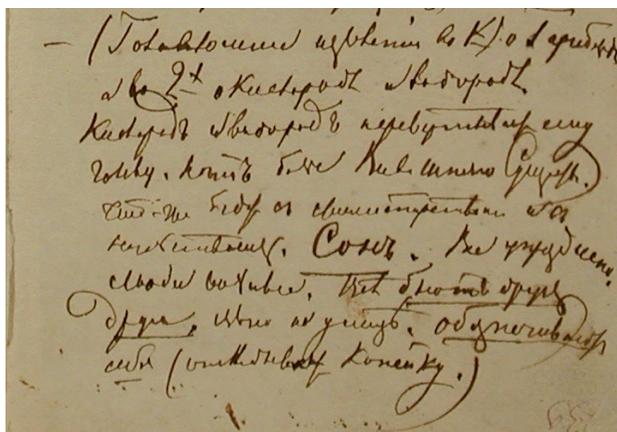
Fig. 10. Fragment of the writer's notebook (RSL. F. 93.1.2.7. P. 18)

Шпионство, провокации становятся основной коллизией пребывания Голядкиных у фурьеристов. Голядкин идет к Петрашевскому, чтобы предупредить, что младший донесет, а тот уже предупрежден младшим, что старший — доносчик.

Г. Голядкин «вступает в прогрессисты», сочиняет «Проект о благоденствии России», «сближается с почвой у писарей», узнает про водород и кислород.

Позитивизм рождает нигилизм и атеизм, в фантастическом сне все «люди вольные», «все быют друг друга»:

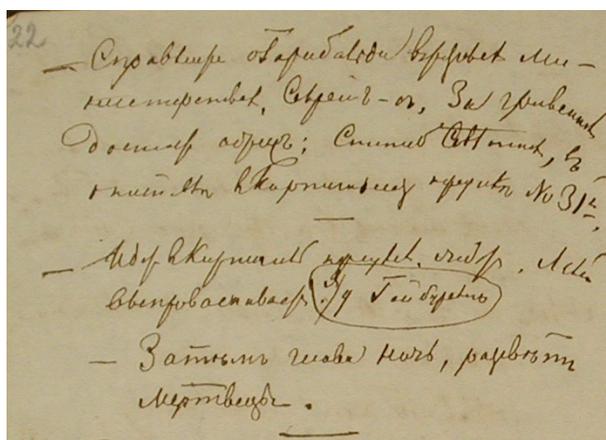
«Кислородъ и водородъ перевертываютъ ему голову. Нѣтъ болѣе Всевышняго Существа. Что-же будетъ съ Министерствомъ и съ Начальствомъ. Сонъ. Все упразднено. Люди вольные. Всѣ бьются другъ друга, явно на улицѣ. Обезпечиваютъ себя (откладываютъ копейку).» (РГБ. Ф. 93.1.2.7. С. 19).



Илл. 11. Фрагмент 19-й страницы записной книжки писателя (РГБ. Ф. 93.1.2.7)

Fig. 11. Fragment of the writer's notebook (RSL. F. 93.1.2.7. P. 19)

Голядкина обвиняют, что он Гарибальди. Тот не знает, кто это такой, пытается разузнать, справляется в разных министерствах, достает за гривенник адрес:



Илл. 12. Фрагмент 22-й страницы записной книжки писателя (РГБ. Ф. 93.1.2.7)

Fig. 12. Fragment of the writer's notebook (RSL. F. 93.1.2.7. P. 22)

*«Статскій Советникъ, въ отставку въ Кирпичномъ переулкѣ № 31<sup>а</sup>».*

— *Идетъ въ Кирпичный переулокъ. Ждетъ. Лакей выпроваживаетъ. Я у Гайбурскаго.*

— *Затѣмъ глава ночь, разсвѣтъ<.> Мертвецы»* (РГБ. Ф. 93.1.2.7. С. 22).

Вместо «разбойника» и героя национально-освободительной борьбы Италии Голядкин находит в Петербурге статского советника в отставке.

Каков смысл этого анекдота из петербургской жизни с жутковатым фантастическим завершением (ночь, рассвет, мертвецы)?

Еще Гоголь обыграл подобную ситуацию в «Невском проспекте», когда петербургскими жителями оказываются не поэт, а жестянщик Шиллер, не писатель, а сапожник Гофман.

Судя по этому эпизоду с Гарибальди, Достоевский собирался представить в новой редакции двойников не только по облику, но и по имени.

Замечательны и потенциально выразительны фантастические сцены в набросках «Двойника».

Чем бы стал новый «Двойник», если бы старый был «переработан»?

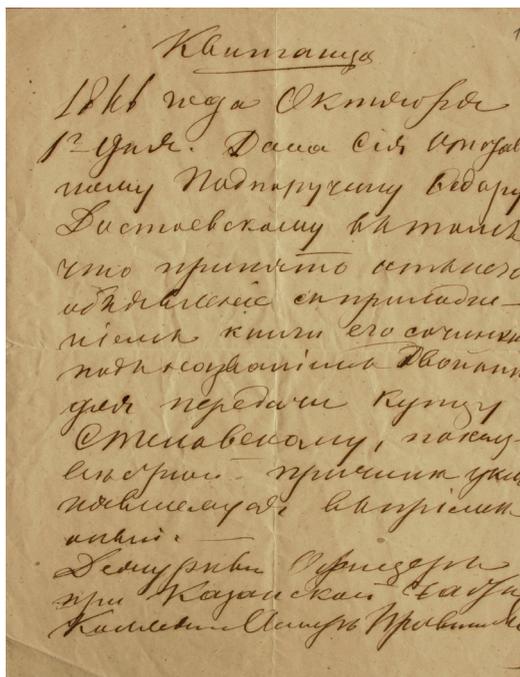
В набросках явно возникает прообраз «Бесов».

Возможность переработать «Двойника» у Достоевского была в 1866 г., когда он должен был представить исправленный текст повести для публикации в полном собрании своих сочинений. Таково было условие контракта с издателем Ф. Стелловским, но не было времени — не только потому, что Достоевский писал «Преступление и Наказание», но и оттого что в довершение всех бед он должен представить к 1 октября новый роман в объеме десяти печатных листов. И хотя на титульном листе отдельного издания и стоит «Новое, переделанное издание», но заготовки к переработке не были использованы.

Условия договора позволяли перенести сдачу специально написанного для Стелловского романа на 1 ноября.

В своих воспоминаниях А. Г. Достоевская рассказала, как 1 ноября (в другом варианте ошибочно 31 октября) писатель сдавал рукопись «Игрока». Она не была свидетелем события, рассказала его с разными подробностями в разновременных редакциях. Если убрать неизбежные противоречия, то остается факт в самом общем значении: Стелловский и его служащие уклонились от приема рукописи, Достоевский сдал роман под расписку полицейскому чиновнику.

А. Г. Достоевская не совсем хорошо знала собранный ею архив, в котором хранился весьма примечательный документ.



Илл. 13. Квитанция полицейского чиновника о передаче издателю Ф. Стелловскому исправленного текста «Двойника» (1 октября 1866 года).  
РГБ. Ф. 93.И.3.14. Л. 1

Fig. 13. Official police receipt for the transfer to the corrected text of *The Double* to publisher F. Stellovsky (October 1, 1866)

#### Квитанція

1866 года Октября 1<sup>го</sup> дня. Дана сія отставному подпоручику Федору Достоевскому въ томъ что принято отъ него объявление съ приложеніемъ книги его сочиненій подъ названіемъ [д]/Д/войникъ для передачи купцу Стелловскому, по неизвѣстной причинѣ уклонявшемуся въ пріемъ книги. —

Дежурный Офицеръ

при Казанской части

Коллежс<кій> Ассесоръ <Подпись> (РГБ. Ф. 93.И.3.14).

Из текста «Квитанции» следует, что подобная передача Стелловскому рукописи «Игрока» через полицейского чиновника была отработанной технологией. К 1 ноября Достоевский уже имел опыт решения этого юридического казуса. Столь же определенно можно сказать, что 1 октября Достоевский сдал не рукопись, а исправленный печатный текст из февральского номера «Отечественных записок» за 1846 г. («книгу») с «объявлением». Очевидно и то, что исправления сделаны в конце сентября. Их объем

вполне мог занять несколько дней работы. Какие-то сокращения могла добавить цензура<sup>4</sup>, которая дала разрешение на печать 20 октября 1866 г.

Для второй редакции Достоевский сократил ряд сцен и эпизодов, снял иронические аннотации к главам, провел стилистическую правку, переработал финал, изменил подзаголовок повести (вместо «Приключений господина Голядкина» — «Петербургская поэма»). Изменение названия — глубокий семантический сдвиг в концепции петербургской повести Достоевского. Отчасти пародийные «Приключения господина Голядкина» приобрели новое измерение — величие поэмы Гоголя «Мертвые души». Изменение заглавия усиливает «превосходную» идею «Двойника».

Писатель до последней возможности откладывал сдачу повести, но, когда выбора не осталось, представил не нового «Двойника», а его новую редакцию.

Достоевский внял критикам, упрекавшим автора в растянутости повести. Он радикально сократил ее. Причиной же большинства сокращений и изменений стала полемика писателя (помните, «вызываю всех на бой!») с интерпретациями повести, прежде всего концепциями Белинского и Добролюбова.

Из несогласия с Белинским по поводу «воображаемой» переписки Голядкиных, старшего и младшего, чьих писем просто нет, Достоевский сократил переписку Голядкина-старшего и Вахрамеева, произвел композиционные перестановки писем. Уменьшив объем писем, автор прояснил прагматику переписки: как, кому, от кого доставлено письмо. Из несогласия с Белинским, что Голядкин — сумасшедший, четче показал клиническое развитие болезни, сократив текст и актуализировав ключевые мотивировки: герою кажется, что его хотят отравить, он не в состоянии критически оценить, что происходит с ним и вокруг него. Из несогласия с Добролюбовым Достоевский вычеркнул одну «маленькую особенность» героя, на основе которой критик стал сочинять своего «Двойника». Согласно авторской характеристике, господин Голядкин «очень любил иногда делать некоторые романические предположения относительно себя самого; любил пожаловать себя подчас в герои самого затейливого романа, мысленно запутать себя в разные интриги и затруднения, и наконец вывести себя из всех неприятностей с честью, уничтожая все препятствия, побеждая затруднения и великодушно прощая врагам своим» (1: 87). Достоевский убрал повод ошибочных заключений, но миф живуч: заблуждения критиков остались<sup>5</sup>.

Почему критики не понимают «Двойника»? Ответ очевиден: читают невнимательно и фрагментарно, не понимают и сочиняют своих двойников.

Настало время понять автора и его замысел.

«Двойник» был художественным откровением Достоевского, его «шедевром», «чудом», «гениальным произведением».

### Примечания

- \* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект «Рабочие тетради Ф. М. Достоевского в их динамической транскрипции: первая полнотекстовая публикация автографов», № 16-18-10034, ИРЛИ РАН).
- 1 16 ноября 1845 г. он писал брату Михаилу: «Голядкин выходит превосходно; это будет мой *chef-d'oeuvre*» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захарова. Т. 15. Кн. 1. — С. 75.). Далее произведения и письма Достоевского цитируются в тексте статьи по этому изданию с указанием тома, полутома (нижним индексом) и страницы в круглых скобках.
  - 2 Впрочем, аналогичным образом Добролюбов читал и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Ср.: «...сознание общих человеческих прав и интересов было ему чуждо, довольно перелистовать его “Письма русского путешественника”, особенно из Франции» [Добролюбов, 1963: 245].
  - 3 Вариант высказывания имеется в мемуарной литературе: «Если Вы в первом акте повесили на стену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе — не вешайте его» [Чехов: 464].
  - 4 Например, снятие одного фрагмента о вольнодумстве, которое привело к порче текста. В «канонических» текстах принято конъектурное восстановление возникшей лакуны (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / изд. в авт. орфографии и пунктуации под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: ПетрГУ, 2005. Т. 6. С. 260–261, см. 699–700).
  - 5 Подробно о несогласии Достоевского с Белинским, Добролюбовым и другими критиками см. [Захаров, 1978: 53–64].

### Список литературы

1. Аванесов Р. И. Достоевский в работе над «Двойником» // Творческая история. Исследования по русской литературе. — М.: Никитинские субботники, 1927. — С. 124–191.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. — М.: АН СССР, 1955. — Т. 9. — 804 с.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. — М.: АН СССР, 1956. — Т. 10. — 474 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М.: Русский язык, 1989–1991.
5. Джоунс М. Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского. — СПб.: Академический проект, 1998. — 256 с.
6. Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. — М.; Л.: Худож. лит., 1963. — Т. 7. — 644 с.
7. Добролюбов Н. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. — М.; Л.: Худож. лит., 1964. — Т. 8. — 714 с.
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. — Т. 1. — 519 с.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров. — М.: Воскресенье, 2003–2005. — Т. 1–18.
10. Евнин Ф. И. Об одной историко-литературной легенде // Русская литература. — 1965. — № 3. — С. 3–26.

11. Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание: межвуз. сб. / отв. ред. И. П. Лупанова. — Петрозаводск, 1974. — С. 98–125.
12. Захаров В. Н. Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Петрозаводский гос. ун-т. — Петрозаводск, 1975. — 25 с.
13. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского: учебн. пособ. по спецкурсу. — Петрозаводск: Петрозавод. гос. ун-т, 1978. — 110 с.
14. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 208 с.
15. Захаров В. Н. Библейский архетип «Двойника» Достоевского // Проблемы исторической поэтики: межвуз. сб. — Петрозаводск, 1990. — Вып. 1. — С. 100–111 [Электронный ресурс]. — URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2347> (01.05.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1990.2347
16. Захаров В. Н. Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — Т. 1. — С. 609–637.
17. Захаров В. Н. Трагедия и сатира: Вечные роли героев Достоевского // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — Т. 6. — С. 641–657.
18. Захаров В. Н. Самозванство и двойничество в изображении Достоевского: историко-культурные аспекты // А. М. Панченко и русская культура: исследования и материалы. — СПб.: Пушкинский дом, 2008. — С. 171–177.
19. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
20. Топоров В. Н. Еще раз об «умышленности» Достоевского // *Finitis duodecim lustris*: сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. — Таллин, 1982. — С. 126–132.
21. Федоров Г. А. Петербург «Двойника» // Знание — сила. — 1974. — № 5. — С. 43–46.
22. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 459 с.
23. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. — М.: Наука, 1976. — Т. 3. — 575 с.

Vladimir N. Zakharov

Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)

[vnz01@yandex.ru](mailto:vnz01@yandex.ru)

## The Brilliance of *The Double*: Why Don't Critics Understand Dostoevsky?

**Acknowledgments.** The research is carried out with financial assistance of Russian Science Foundation (the project «Workbooks of F. M. Dostoyevsky: the first complete text publication of the autographs in their dynamic transcription», № 16-18-10034, IRLI RAS).

**Abstract.** In the euphoria of the success of *Poor Folk* Dostoevsky wrote an inventive work — a fantastical novel with an absurd plot, in which two completely similar characters act: two Yakov, two Petroviches, two Golyadkins, two titular councilors serving in the same department. Their similarity is not explained in any way. According to the author, this is “a completely inexplicable incident,” however, critics keep trying to explain the appearance of the double. The range of interpretations is extensive — from the rationalistic and empirical rejection of fantastika to numerous psychopathological, ethical, social and other concepts of it. They have the same status: they are all non-textual readings of the work. Critics do not read Dostoevsky, rather, they compose their own version of *The Double*. It all started with Belinsky, who made factual errors in the analysis of “The Double.” Dobrolyubov frankly admitted that his explanation of the double was formed “while thumbing through” the story. All subsequent interpretations are variations of their explanations of fantastika. Dostoevsky was sensitive to the misunderstanding of readers and critics. In 1862 and 1864, he created drafts with the aim of revising *The Double*. Unable to carry out this plan, in September 1866 Dostoevsky cut down the magazine's editorial staff and made other changes that polemically opposed the interpretations of Belinsky and Dobrolyubov. The analysis of the two editions of *The Double* and the materials in the 1862-1864 notebooks (Russian State Library. F. 93.I.2.6 and 93.I.2.7) demonstrate that Dostoevsky did not think of *The Double* as a ghost, hallucination, or the delirium of a madman, but, rather, considered him a real character in the story. Denying the similarity and protesting against the immorality of the younger Golyadkin, the elder proclaims: *man is unique*. This idea was a development of the anthropological principle that Dostoevsky discovered in *Poor Folk* and later vividly expressed in *Notes from the Underground*.

**Keywords:** Dostoevsky, *The Double*, creative history, text history, fantastika, fantastics, notebooks, revision options

**About the author:** Zakharov Vladimir N. — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (ul. Lenina 33, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation)

**Received:** June 1, 2020

**Date of publication:** September 30, 2020

**For citation:** Zakharov V. N. The Brilliance of The Double: Why Don't Critics Understand Dostoevsky? In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2020, no. 3, pp. 31–53.

DOI: 10.15393/j10.art.2020.4941 (In Russ.)

### References

1. Avanesov R. I. Dostoevsky in the Work on “The Double”. In: *Tvorcheskaya istoriya. Issledovaniya po russkoy literature [The Creative History. Research on the Russian Literature]*. Moscow, Nikitinskiye subbotniki Publ., 1927, pp. 124–191. (In Russ.)

2. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 9. 804 p. (In Russ.)
3. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 10. 474 p. (In Russ.)
4. Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 tomakh* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 Vols]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1989–1991. (In Russ.)
5. Jones M. *Dostoevskiy posle Bakhtina. Issledovanie fantasticheskogo realizma Dostoevskogo* [Dostoevsky After Bakhtin. Reading in Dostoevsky's Fantastic Realism]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 1998. 256 c. (In Russ.)
6. Dobrolyubov N. A. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1963, vol. 7. 644 p. (In Russ.)
7. Dobrolyubov N. A. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964, vol. 8. 714 p. (In Russ.)
8. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, vol. 1. 519 p. (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 tomakh* [The Complete Works: in 18 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2003–2005 (In Russ.)
10. Evnin F. I. About One Historical and Literary Legend. In: *Russkaya literatura*, 1965, no. 3, pp. 3–26. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. The Concept of The Fantastic in the Aesthetics of Dostoevsky. In: *Khudozhestvennyy obraz i istoricheskoe soznanie* [An Artistic Image and Historical Consciousness]. Petrozavodsk, 1974, pp. 98–125. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. *Fantasticheskoe v estetike i tvorchestve F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Fantastic in the Aesthetics and Creative Work of F. M. Dostoevsky. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Petrozavodsk, 1975. 25 p. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. *Problemy izucheniya Dostoevskogo* [The Problems of Studying Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1978. 110 p. (In Russ.)
14. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
15. Zakharov V. N. The Biblical Archetype of Dostoevsky's The Double. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, 1990, issue 1, pp. 100–111. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2347> (accessed on 1 May, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1990.2347 (In Russ.)
16. Zakharov V. N. Debut of Genius. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, vol. 1, pp. 609–637. (In Russ.)
17. Zakharov V. N. Tragedy and Satire: The Eternal Roles of Dostoevsky's Heroes. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, vol. 6, pp. 641–657. (In Russ.)
18. Zakharov V. N. Imposture and Duality in the Image of Dostoevsky: Historical and Cultural Aspects. In: *A. M. Panchenko i russkaya kul'tura: issledovaniya i materialy* [A. M. Panchenko and Russian Culture: Studies and Materials]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2008, pp. 171–177. (In Russ.)

19. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky: An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
20. Toporov V. N. Once Again About Dostoevsky's "Deliberateness". In: *Finitis duodecim lustris: sbornik statey k 60-letiyu professora Yu. M. Lotmana* [Finitis duodecim lustris: Collected Papers on the Occasion of the 60th Anniversary of Professor Lotman]. Tallin, 1982, pp. 126–132. (In Russ.)
21. Fedorov G. A. Petersburg of "The Double". In: *Znanie — sila*, 1974, no. 5, pp. 43–46. (In Russ.)
22. Fedorov G. A. *Moskovskiy mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [The Moscow World of Dostoevsky. From the History of Russian Art Culture of the 20th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 459 p. (In Russ.)
23. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh. Pis'ma: v 12 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 30 Vols. Letters: in 12 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1976, vol. 3. 575 p. (In Russ.)