

Комова Татьяна Дмитриевна

**Двойники в системе персонажей художественного произведения
(на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва, 2013

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Чернец Лилия Валентиновна

Официальные оппоненты: **Романова Галина Ивановна**
доктор филологических наук, доцент
Московский городской педагогический
университет
доцент кафедры русской и зарубежной литературы и
методики Института гуманитарных наук

Мартьянова Светлана Алексеевна,
кандидат филологических наук, доцент
Владимирский государственный университет имени
Александра Григорьевича и Николая Григорьевича
Столетовых
заведующая кафедрой русской и зарубежной
литературы филологического факультета

Ведущая организация: **Институт научной информации по общественным
наукам Российской академии наук (ИНИОН РАН)**

Защита состоится 28 марта 2013 г. в 16.00 на заседании диссертационного совета
Д.501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по
адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус гуманитарных
факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского
государственного университета имени М.В. Ломоносова (1-й учебный корпус).

Автореферат разослан « ___ » _____ 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор

М.М. Голубков

Общая характеристика работы

Феномену двойничества и появляющимся в результате его воплощения в литературном произведении персонажам-двойникам посвящено немало научных работ, в том числе фундаментальных. Тема продолжает привлекать исследователей, о чем свидетельствует ряд работ, появившихся в последние десятилетия¹. Тем не менее вопрос об исходном понятии, о видах двойников продолжает оставаться спорным. Слово «двойник» применительно к герою литературного произведения часто применяется несистемно и имеет разное смысловое наполнение, так как входит в различные тематические лексические группы. В настоящей работе уточняются содержание и границы понятия «двойник» и предлагается типология персонажей-двойников, изображаемых в литературных произведениях, а также видоизменения форм двойничества в литературной традиции.

Предметом исследования являются двойники в *системе персонажей* сюжетного произведения, то есть персонажи, демонстрирующие то или иное сущностное подобие или душевное сродство и при этом обязательно представляющие собой некое единство, устранение которого повлечет за собой разрушение произведения как на сюжетном, так и на идейном уровнях. Распространенное толкование двойничества как расщепленного сознания *одного* героя представляется слишком широким: в рамках настоящей работы такое сознание рассматривается лишь как одна из *предпосылок* появления двойников в системе персонажей произведения.

Актуальность исследования определяется его предметом, издавна и неизменно интересующим читателей и ученых-гуманитариев, в особенности литературоведов, культурологов и психологов. В целях конкретизации понятия многие исследователи выделяют разновидности, или типы, персонажей-двойников,

¹ См.: Рымарь Н.Т. Поэтика романа. М., 1990; Серге Ч. Две истории о друзьях-«близнецах»: к вопросу об определении мотива // Мировое древо. 1992. №1. С. 20-27; Савченкова Н.М. История двойника (Версии) // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 105-115; Козлова А.В. Феномен двойничества и форма его выражения в русской прозе 1820-1830-х гг.: Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Томск, 1999; Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. Самара, 2001; Грудкина Т.В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века (В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов): Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Шуя, 2004; Михалева А.А. Герой-двойник и структура произведения (Э.Т. Гофман и Ф.М. Достоевский): Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2006; Козлов Е.В. Вторичный персонаж в разных типах повествовательных текстов // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты/ Под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинга, А.Я Эсалнек. М., 2011. С. 104-113; и др.

обращаясь к творчеству одного писателя или к одному периоду национальной литературы. Не менее важно, однако, построение общей типологии персонажей-двойников, позволяющей проследить литературную преемственность. Настоящая диссертация, как представляется ее автору, написана в русле этой традиции.

Объектом исследования являются как произведения периода господства «традиционалистского художественного сознания»², так и романтической и постромантической литературы. Особое внимание уделено двойникам в русской реалистической классике (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Н.Г. Чернышевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.Н. Островский). На основании наличия или отсутствия определенных форм двойничества можно сопоставить творчество писателей, на первый взгляд, имеющих мало общего. Так, двойников Достоевского многократно исследовали в связи с развиваемой писателем концепцией личности, однако сколько-нибудь последовательной типологии так и не было выработано. С творчеством же Щедрина, в большинстве своих произведений воссоздающего не столько личностную, сколько социальную психологию, тема двойничества традиционно не связывается, однако феномен «двогласия», объединяющий многочисленных его комических (и не только комических) персонажей, порождает не менее интересные варианты двойников.

Научная новизна исследования состоит в предложенном подходе к понятию «двойник», в попытке преодолеть фрагментарность, дискретность в изучении проблемы; применить его можно к разным периодам, к творчеству разных писателей.

Методологическую основу работы составили в первую очередь исследования, в которых литературные личности (литературные персонажи) рассматриваются в тесной связи с проблемами мифологии, культурологии, психологии, социологии. Таковы труды В.Ф. Переверзева, Г.Н. Поспелова, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец, Н.Д. Тамарченко, А.Я. Эсалнек, Ч. Серге и др. При выявлении литературного типа учитывался также опыт структурно-семиотического анализа литературных систем, нацеленного на выявление *инвариантов*. Одним из ключевых понятий в работе является понятие *типа* как совокупности черт, свойственных ряду литературных героев в конкретную эпоху. Это особенно важно при изучении русской литературы XIX в., когда писатели, создавая многогранные и противоречивые характеры, тем не

² Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 15-16.

менее «мыслили типами» и стремились запечатлеть в них развившиеся и развивающиеся явления действительности³. Не менее важными понятиями в исследовании также выступают *система персонажей, сюжет и мотив*: при сопоставлении сюжетов и сюжетогенных мотивов литературный тип, в том числе воплощенный в двойниках, предстает в развитии⁴.

Целью работы является, во-первых, выявление основных традиционных форм двойничества в западноевропейской и русской литературе до середины XIX века и разработка соответствующей типологии; во-вторых, специальный анализ, посвященный двойникам в произведениях Достоевского и Щедрина: их функции, типология, а также влияние на изображение подобных персонажей вплоть до рубежа XIX-XX вв.

Практическая ценность диссертации состоит в разработке и обосновании *типологии персонажей-двойников*, которая может быть использована при изучении феномена двойничества в литературе на разных ее этапах, при анализе соответствующих произведений (в том числе литературы XX-XXI вв., не являющейся непосредственным предметом настоящего исследования).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Двойниками являются персонажи, объединенные на основании *внешнего и/или внутреннего* сходства, в основе «союза» которых лежит сущностное подобие или душевное сродство. Двойники могут занимать как одинаковое, так и разное положение в системе персонажей, но в произведении они равно важны для понимания авторской концепции личности.

2. В романтической литературе исследователи выделяют такой тип героя, как «доппельгангер» (от нем. Doppelgänger – «двойник»). Однако персонаж-двойник также является значимым *элементом структуры* произведения. Именно поэтому о

³ См.: Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М., 2010; Чернец Л.В. Персонажная сфера литературных произведений: основные понятия и термины // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты/ под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М., 2011. С. 22-35; и др.

⁴ Ценным подспорьем для подобного сопоставления служит «Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы» под ред. Е.К. Ромодановской (Новосибирск, 2006, 2008. Вып. 1-3).

двойничестве правомерно говорить не только применительно к романтической и постромантической эпохе, но ко всей литературе – от античности до наших дней.

3. На раннем этапе художественное творчество было тесно связано с мифологией, откуда и берут начало основные формы двойничества (в частности, выделяемые О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинским, Л.А. Абрамяном и др.). Так, к проблеме двойника имеют прямое отношение *близнечные мифы*, изображающие братьев-близнецов; на их единстве и неделимости (иногда в сочетании с ярко выраженным контрастом, а порой и антагонизмом) зиждутся представления древнего человека о равновесии сил во вселенной.

4. Английский исследователь Дж. Гердман отмечал, что «формы двойничества колеблются между разделением и единством»⁵. Исходя из этого положения, можно выделить, с опорой на концепции С.Д. Кржижановского⁶ и Ч. Серге, два основных вида двойничества. Первый основан на *удвоении* индивида, при котором изображенное явление (целое) представлено с помощью двух героев, повторяющих и дополняющих друг друга (два Менехма у Плавта, Розенкранц и Гильденстерн из трагедии Шекспира, Бобчинский и Добчинский в «Ревизоре» Гоголя, два генерала из известной сказки Щедрина и пр.). Второй вид – *раздвоение* целого: два одноименных персонажа из рассказа Э. По «Вильям Вильсон», Петер Шлемиль и господин в сером в повести А. фон Шамиссо «Удивительные приключения Петера Шлемиля», Голядкин-старший и Голядкин-младший в «Двойнике» Достоевского и т.д. Изображая таких персонажей, автор занят уже не осмыслением общего явления, а наблюдением за его частью – осознанием героем своего «раздвоения», его мыслями и чувствами, душевными переживаниями.

Используя терминологию С.Д. Кржижановского, можно назвать «удвоенных» персонажей *individuum'*ами, а двойника, в котором воплощается грань сознания центрального героя – *dividuum'*ом. В концепциях личности, развивающихся в XX в., в частности, в исследованиях по глубинной психологии, особенно очевиден интерес к исследованию сложной структуры сознания («я», «сверх я», «оно» З. Фрейда; «тень» как средоточие бессознательного у К.Г. Юнга и пр.). Устойчивые по своей природе, виды двойничества на протяжении времени отражались в произведениях в разных

⁵ Herdman J. The Double in nineteenth-century fiction. Basingstoke, L.: Macmillan, 1990. P. 4.

⁶ См.: Кржижановский С. Д. Философема о театре; Комедиография Шекспира // Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2006. Т. 4. С. 73-77; 192-195.

вариантах, соответствующих тому или иному историко-литературному контексту. Эти варианты видоизменялись, порождая новые формы, или вырождались, превращаясь в свободную от идей двойничества сюжетную схему. Особый интерес представляют смешанные формы, возникающие в эпоху романтизма и продолжающие причудливо сочетаться по сей день.

5. В творчестве Достоевского, где основным предметом изображения является противоречивая, раздвоенная, не равная самой себе личность, преобладают *dividuum*'ы. Чаще всего это персонифицированные грани сознания главного героя-идеолога, то есть другие герои. Такие двойники помогают и самому герою, и читателю осмыслить суть идеи, претворенной с помощью данных персонажей в жизнь. В связи с этим важное значение приобретают категории *раздвоенности* и *цельности* как показатели динамики развития личности, ее эволюции, которая порой может быть и деградацией (Николай Ставрогин в романе «Бесы»).

6. Для Щедрина, обращавшегося в основном к социальной психологии и работавшего преимущественно в жанрах *нравоописательных (этологических)*⁷, наиболее подходящей формой являлись разновидности двойников-*individuum*'ов, посредством которых сатирик изображал определенные общественные явления, пороки и болезни общества. Щедрин давал своим «собирательным типам»⁸ яркие номинации: *помпадурсы, ташкентцы, пенкосниматели* и др. Каждый из типов представлен целой галереей персонажей-*individuum*'ов (ведь суть двойничества не меняется в зависимости от количества персонажей). Однако не все они статичны. В результате переживания серьезных жизненных конфликтов некоторые герои начинают осознавать драматизм своего «двоегласия» (например, Гаврила Разумов в рассказе «Больное место»). Нравственное пробуждение героя подчеркивается изображением его прежних двойников, оставшихся неизменными. Эта форма двойничества представлена в позднем творчестве Щедрина.

7. Между Достоевским и Щедриным, при всем различии художественных задач писателей, прослеживаются и общие черты, в том числе в способах освещения темы двойничества. В творчестве обоих писателей есть двойники обоих видов: *нравоописательный фон* в романах Достоевского создается с помощью целых групп

⁷ См.: Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1971. С. 175-189.

⁸ См.: Покусаев Е.И. О собирательных типах салтыковской сатиры // Покусаев Е.И. Статьи разных лет. Саратов, 1989. С. 98-106.

двойников-individuum'ов, в то время как «хроническое двоегласие» у Щедрина получает воплощение в системе персонажей ряда поздних произведений, где прослеживается *романическая* проблематика.

Апробация диссертации. Наряду с публикациями, материалы настоящей работы были представлены в форме докладов на научных конференциях в МГУ имени М.В. Ломоносова: «Ломоносов» (2007-2009, 2012), X Пospelовские чтения (2011).

Практическая значимость. Материалы диссертации можно использовать в лекциях и практических занятиях по теории литературы, а также по творчеству Ф.М. Достоевского и М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Библиографии.

Содержание работы

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, ее научная новизна, практическая ценность; определены объект, предмет и методы исследования, поставлены цели и задачи.

В первой главе «Виды двойников в западноевропейской и русской литературных традициях» уясняются центральные теоретические понятия работы, и прежде всего «двойник» и те значения, которые это слово получило в литературоведении и смежных гуманитарных науках.

В первом разделе – «*Двойник как предмет исследования. Ключевые термины и понятия*» – рассматривается история вопроса: изучение феномена двойничества в литературоведении. Как отмечено выше, слово «двойник» входит в разные семантические группы. Но в любом случае под ним разумеется элемент структуры произведения, то есть *персонаж*. Таким образом, двойник мыслится как герой, обладающий физическим (внешним) или психологическим (внутренним) сходством с другим персонажем или персонажами, причем данное сходство становится предметом осмысления если не героя, то читателя. Введение двойника в этом случае рассматривается как *прием*, используемый для воплощения авторской идеи, организации авторской картины мира.

С опорой на суждения С.Д. Кржижановского и Ч. Серге выделяются две линии развития двойничества – *раздвоение* и *удвоение*. Обе они предполагают наличие *сущностного единства, душевного или духовного сродства* персонажей. В связи с этим разделением важным является место двойников в системе персонажей. Двойники могут представлять собой пару равнозначных героев, сущностное сходство которых обусловлено их сюжетной и идейной функцией, а также пару «оригинал» – «копия», где за «оригиналом» закреплено центральное положение в системе персонажей, в то время как «копия» олицетворяет ту или иную сторону его сущности.

Важным понятием (особенно применительно к литературе XIX в.) является *тип*, под которым в настоящей работе подразумевается ряд персонажей, имеющих собственные, неповторимые характеры. Каждый из них, в свою очередь, представляет свой *вариант* типа, последний же рассматривается в качестве *инварианта*. Персонаж, с одной стороны, предстает средоточием определенных индивидуальных черт, живой и многогранной личностью; с другой стороны, в его социальном поведении и психологии подчеркнуты свойства, объединяющие его с другими героями в произведениях данного писателя или группы писателей. Знаком типа является его *устойчивая номинация*, как-то: «лишний человек», «маленький человек», «подпольный человек» и пр.⁹

Обращение в работе к ранним этапам развития литературы, к данным исторической поэтики продиктовано тем, что двойник на протяжении веков видоизменялся. К тому же с течением времени авторами осваивались разные сюжетно-композиционные схемы, в которых фигурировал двойник. Таким образом возникали *интертекстуальные сюжетные мотивы*, в которых закреплялась та или иная разновидность двойника (например, мотив сделки с дьяволом).

Во втором разделе – «*Два типа двойничества в античной литературе. Внешнее подобие в комедиях Плавта*» – рассматривается вопрос об истоках основных разновидностей двойничества в литературе – *удвоении* и *раздвоении*. (В диссертации за ними закреплены термины Кржижановского – *individuum* и *dividuum* соответственно.) Эти истоки коренятся в представлениях человека о дуализме всех явлений действительности. В мифологии этот дуализм отражается, в частности, в *близнечных мифах* и в мифах о *культурном герое и трикстере*, сюжеты которых

⁹ См.: Володина Н.В. Указ. соч. С.19-20; Чернец Л.В. Указ. соч. С. 32-33; и др.

заимствованы античной литературой. Так, Тит Макций Плавт, используя мифологический сюжет о братьях, разлученных в детстве («Два Менехма»), использует сходство персонажей для движения интриги, основанной на путанице двойников. Следует заметить, что Плавт изображает героев сходными и внешне, и внутренне; для античного сознания внешность находится в согласии с внутренним содержанием и определяет сущность индивида. Поэтому в комедии «Амфитрион» Плавта Юпитер и Меркурий, принимающие облик смертных, уподобляются им сущностно, и «расподобление», а вместе с ним и развязка, происходит лишь тогда, когда боги принимают свой истинный облик.

Вместе с тем, встреча со своим двойником (Меркурием) вызывает у Сосии, раба Амфитриона, сомнения в собственном существовании. Проблема самоидентификации обусловлена тем, что Сосия теперь наличествует в двух ипостасях. Внешний раскол не обусловлен расколом внутренним и также проистекает из мифологических представлений человека о вечном и преходящем (мотив передачи имени как реализация метафоры смерти), однако в дальнейшем именно эта сюжетная схема – встреча героя со своим двойником – будет использоваться для изображения внутреннего мира героя в его нецельности и противоречивости.

Третий раздел носит название «*Individuum и его варианты в литературный традиции*». В нем представлены разновидности двойничества, основанные на удвоении индивида, рассказывается об их формировании и видоизменении в связи с развитием художественного сознания (в соответствии с этим выделены три подраздела). Так, в античной и средневековой литературе двойничество изображалось с помощью персонажей, отличающихся полным совпадением – и внешним, и внутренним. Эпическая традиция использует мотив подмены уже не с целью создать комические положения: герои заменяют друг друга, чтобы помочь товарищу выйти из сложной ситуации. Близнецы в эпической литературе (например, герои жесты «Ами и Амиль») отражают высокий идеал дружбы и преданности. Их внешнее сходство обусловлено внутренним, герои представляются неделимым целым, на котором зиждется вселенная.

Со временем эта разновидность двойников теряет свое содержательное значение и становится лишь сюжетной схемой, которая может быть наполнена содержанием, отличным от традиционного. Литература Возрождения, например,

использует эту схему для того, чтобы подчеркнуть в человеке индивидуальное начало, изображая внешне сходных персонажей *внутренне различными* (герои «Комедии ошибок» У. Шекспира, Антифол Эфесский и Антифол Сиракузский, не имеют ничего общего, кроме внешности). Идеал дружбы, в свою очередь, воплощается в сюжете, сходном с сюжетом эпической песни, однако действующими лицами являются не «высокие» герои, а простые люди, не менее достойные подражания, чем герои прошлого (эта идея воплощена, в частности, в восьмой новелле десятого дня «Декамерона» Дж. Боккаччо, рассказывающей о дружбе Тита и Джизиппо).

С другой стороны, эпоха Возрождения может представлять двойников-*individuum*'ов резко контрастирующими внешне, однако сущностно они продолжают составлять содержательное целое. По мнению М.М. Бахтина, это обусловлено особой социальной ситуацией, в которой имело место сосуществование двух аспектов жизни в сознании средневековых людей – официального и карнавального, благоговейно-серьезного и смехового¹⁰. Это тот редкий случай, когда персонажи могут иметь разные цели, но жизненные пути их проложены по одной дороге, потому что в сердце они носят одни идеалы (Пантагрюэль и Панург, Дон Кихот и Санча Панса и пр.). Внутреннее сходство таких персонажей и *мотив странствия* роднит их с двойниками-близнецами, однако разное положение героев в системе персонажей и значительные (хоть и не сущностные) отличия их систем ценностей, обусловленные разным социальным положением героя и спутника, позволяет говорить о новой разновидности двойников. Как правило, спутник выполняет комическую функцию, пародируя главного героя, показывая, таким образом, «низовую» сторону жизни. Однако и сам герой может быть не менее комичным, чем его спутник, что ярко представлено М. де Сервантесом в образах «хитроумного идадьго» и его слуги. Двойник-спутник не только оттеняет, но и *дополняет* главного героя, создавая с ним единый, универсальный образ¹¹.

Этот тип двойников с течением времени тоже исчезает, превращаясь в пару *герой и его дублер*, где сходство «копии» с «оригиналом» носит ситуативный характер (часто такие персонажи появляются в «высокой» комедии классицизма: например,

¹⁰ См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 3-67.

¹¹ См.: Рымарь Н.Т. Указ. соч. С. 98-99.

Оргон и г-жа Пернель в «Тартюфе» Мольера). Дублер уже неравноценен главному герою и выполняет по преимуществу комическую функцию.

Для изображения типичного явления действительности с XVII в. и до наших дней используется *двойня* (термин С.Д. Кржижановского) – пара (или более) персонажей, наделенных внутренним подобием и олицетворяющих важное общественное или идеологическое явление. Примерами могут служить такие герои, как Розенкранц и Гильденстерн в «Гамлете» Шекспира, Бобчинский и Добчинский в «Ревизоре» Гоголя и пр. Сущностное сходство в них может быть подчеркнуто внешним контрастом вплоть до разнополости (например, Ален и Жоржета из комедии Мольера «Школа жен»). Иногда такие типы представлены не парой, а большим количеством персонажей-двойников (например, шесть княжон Тугоуховских в комедии Грибоедова «Горе от ума»). Это множественное «я», как правило, противопоставлено, а чаще и открыто (в самом сюжете) противостоит «единичному» главному герою. С целью изобразить типичное общественное явление двойня появляется и в эпической литературе: герои русской анонимной повести XVII века Фома и Ерема, Иван Иванович и Иван Никифорович, Бувар и Пекюше из одноименной повести Г. Флобера, Лопухов и Кирсанов в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и пр.

В четвертом разделе – «*Dividuum в романтической и постромантической литературе*» – представлены три основные формы двойничества, в основе которого лежит *раздвоение*. Истоки раздвоения как литературного феномена европейской литературы видятся в христианском типе сознания, представляющем человека в качестве средоточия двух начал – божественного и земного. Стремление человека к Богу неминуемо встречает на своем пути преграды, расставленные дьяволом, и потому человек обречен на вечную борьбу с их проявлениями в своей душе. В средневековой литературе борьба отражалась в жанре моралите, где конфликт добра и зла в душе человека изображался при помощи двух персонажей или их групп (Богородица, святые угодники – Сатана, бесы), которые своими увещаниями воздействовали на человека, стараясь склонить его на свою сторону.

«Неразумный» герой, вступающий на путь порока и заключающий *делку с дьяволом*, мог быть спасен, но для этого ему нужно было искренне раскаяться («Повесть о Горе-Злосчастье», «Повесть о Савве Грудцыне»). Если же вера в Бога и

Его милосердие недостаточна, то героя ждут вечные муки в аду. Среди сюжетов о нераскаявшихся безбожниках самое широкое распространение имела история о докторе Фаусте. Желание неограниченно пользоваться земными благами соединяется в этом герое с ярко выраженным личностным началом, желанием постигнуть сущность бытия, и потому уже в литературе высокого Возрождения Фауст оценивался неоднозначно: так, в трагедии К. Марло «Трагическая история доктора Фауста», написанной за два века до творения Гете, хор не только порицает героя, но и сочувствует ему.

Развитие индивидуальности в эпоху Возрождения в сочетании с традицией, восходящей к «исповедальной» литературе (Блаженный Августин), заложили основу для психологического романа XVIII-XIX вв. Центром такого повествования стал герой, обладающий двойственной и противоречивой натурой. Осваиваемая еще европейскими просветителями («Племянник Рамо» Д. Дидро), тема двойственности человеческой природы получила глубокое обоснование в философии, эстетике и литературе европейского романтизма. Противоречивая человеческая личность сделалась предметом пристального художественного анализа («Рене, или Следствия страстей» Ф.-Р. де Шатобриана, «Адольф» Б. Констана, «Исповедь сына века» А. де Мюссе, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова и др.). Герои чувствуют в себе разлад разума и чувств, мысли их часто расходятся с действиями, они осознают свою двойственность и мучаются от этого сознания. Наделенные силой и талантом, они не умеют приложить их к делу и потому не находят себе места в жизни.

Формами воплощения в *системе персонажей* внутреннего конфликта в душе героя явились такие разновидности *dividuum'a*, как *отражение*, *искуситель* и *оборотень*. Эти двойники олицетворяют ту или иную сторону души героя, при этом обладая, в отличие от него, внутренней цельностью. В литературоведении за таким двойником, как сказано выше, укоренился термин *Doppelgänger* – «вторая натура, alter ego, существующая отдельно, которая может быть постигнута психологическим чувством, но не способна жить без оригинала»¹². Сюжетообразующим мотивом в произведениях с данным типом героя выступает *мотив преследования*. Постоянное нахождение двойника рядом с героем чаще всего оценивается последним отрицательно, вызывает возмущение, желание избавиться от преследователя. При

¹² Herdman J. Opt. cit. P. 5.

этом Doppelgänger помогает герою посмотреть на себя со стороны, проникнуть в тайны собственной души, принять важное решение. Вне зависимости от целей это решение может нести как отрицательный, так и положительный результат.

Двойник-отражение появился в системе персонажей с целью внешнего воплощения внутреннего раскола в душе героя, столь свойственного романтической личности. Часто этот двойник обладает сходной с героем внешностью, олицетворяет разум, совесть, память о прошлом. Герои же по-разному оценивают появление такого персонажа. Двойник-отражение может стать как желанным собеседником («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского), так и нежелательным напоминанием о собственном душевном уродстве («Вильям Вильсон» Э. По). Готовность к общению, с одной стороны, и нежелание вступать в диалог – с другой, демонстрируют возможность достижения внутренней цельности и гармоничного существования личности или отсутствие этой возможности.

Предтечей *двойника-искусителя* был дьявол, которого часто изображали в моралите, русских бытовых повестях. Искуситель является воплощением темной силы, живущей не только вне, но и *внутри* каждого человека. Он появляется в произведении А. Шамиссо «Удивительные приключения Петера Шлемиля», в рассказах и повестях Э.Т.А. Гофмана (например, «Приключения в новогоднюю ночь»), в «Фаусте» Гете. С искусителем прочно связан *мотив сделки*, в результате заключения которой герой теряет часть своей души (олицетворением ее может быть тень или отражение). Обретение внутренней цельности мыслится романтиками невозможным: герой обречен жить вне социума, считающего его ущербным. Искуситель, таким образом, оттеняет внутренний раскол в душе героя, являясь, в отличие от него, цельным и непротиворечивым.

Изменяется и облик самого искусителя. Из средоточия зла он превращается в личность, которая имеет свою систему ценностей (как правило, это ценности материальные). Так, Мефистофель в «Фаусте» Гете куда более похож на человека, чем на дьявола. Его суждения о мироздании составляют альтернативу суждениям Фауста, и вместе они демонстрируют два взгляда на жизнь, равно важные для Гете. Двойник-искуситель здесь обретает в том числе и черты *двойника-спутника*.

Реалистическая литература переносит мотив сделки и связанное с ним содержание в сознание героя. Используя прием завуалированной фантастики, О. де

Бальзак в «Шагреновой коже», Пушкин в «Пиковой даме», Гоголь в «Портрете» преобразуют сделку с дьяволом в *сделку с совестью*. Герой сам делает выбор между добром и злом, в то время как искуситель является средоточием бесовской силы лишь в их восприятии. Исход борьбы добра и зла, таким образом, зависит лишь от личностных черт самого героя.

Истоки *оборотничества* прослеживаются уже в античной литературе. Двойничество представлено ситуацией, в которой персонажи наделены сходной внешностью, и один из них претендует на место второго, вытесняя и уничтожая «оригинал». С развитием художественного сознания изменяется и отношение героев к *самозванству*. Если в античной литературе оборотничество было лишь маской, снимая которую персонаж-оборотень становился самим собой, то в произведениях классицизма герои сохраняют личностные черты (так, Юпитер в «Амфитрионе» Мольера желает быть любимым Алкменой не как *супруг*, а как *любовник*; номинации демонстрируют разделение в сознании героя роли и сущности).

В романтической литературе *мотив самозванства* продолжает раскрываться в двух направлениях. Во-первых, это изображение ситуации, в которой герой осознает, что его место пытаются необоснованно занять, украв его имя, внешность, а также положение в обществе, умения, таланты и заслуги. В этой ситуации герой вынужден бороться за то, чтобы вернуть свою жизнь, открыть окружающим глаза на истинное положение вещей (например, Бальтазар из повести Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер»). Далек не всегда герой одерживает победу над двойником-оборотнем. Подавленный его превосходством, порой он вынужден покинуть поле боя, оставив за оборотнем право жить его жизнью (трагедию замещенного «я» переживает лирический герой стихотворения Шамиссо «Двойник»). Готовность романтического героя бороться за свое «я» целиком зависит от его самосознания, внутренней цельности, убежденности в своей правоте, в реальности своих претензий на то место, которое он занимает в мире и обществе.

Во-вторых, писатели-романтики обращают внимание и на то, как реагируют на свое перевоплощение сами двойники-оборотни. Подчас они попадают в зависимость от своей «личины», и постепенно их «я» распадается на два чуждых друг другу образа. Это происходит, в частности, с героем романа Гофмана «Эликсиры сатаны». В результате «перевоплощения» священник Медард теряет собственное «я» и вынужден

бежать от общества, блага которого его так прельщали. Проблема самозванства постепенно уходит *внутрь* героя; в реалистической литературе она перестает получать внешнее воплощение (Лжедмитрий в «Борисе Годунове» Пушкина уже не имеет двойника в системе персонажей).

Романтическая и постромантическая литература постепенно размывает грань между удвоением и раздвоением. Тенденция к индивидуализации, намеченная в эпоху Возрождения, благодаря которой из числа двух выделился один – главный – герой, привела к такому пристальному наблюдению за личностью, что в результате герой как явление действительности снова предстал перед читателем в двух ипостасях.

Вторая глава диссертации – *«Персонажи-двойники в творчестве Ф.М. Достоевского и М.Е. Салтыкова-Щедрина»*. Здесь предпринята попытка выявить в творчестве писателей, столь различных по своему мировоззрению, жанровым приоритетам, поэтике, сходные черты, а именно – использование обоими форм двойничества.

В первом разделе – *«Персонажи-двойники в творчестве Достоевского»* – выявляются персонажи, олицетворяющие ту или иную сторону сознания главного героя (двойничество этого типа было отмечено еще прижизненной критикой, в частности Н.Н. Страховым). В повести «Двойник» в образе Голядкина-младшего соединяются все три разновидности *dividuum'a*. Он не просто занимает место господина Голядкина – он претворяет в жизнь все его планы и мечты. В образе двойника персонифицирована *амбиция* героя, который в реальной жизни был задавлен презрением и равнодушием. При этом господин Голядкин становится не столько жертвой обстоятельств, сколько жертвой самого себя: его обманывает собственная личность. В этой трагической ситуации явлен и *тип героя-ветошки*, изображенный Достоевским еще в «Бедных людях», и положено начало для разработки раздвоенного, мятущегося героя, не находящего опоры ни в чем, даже в себе. Представления героя о самом себе на поверку оказываются ложными, и пониманию этого способствует встреча с подобным себе лицом, но подобным лишь в каком-то одном аспекте. В случае «Двойника» это внешнее подобие; в «Преступлении и наказании» это уже подобие сущностное.

Внутренний разлад в душе Раскольникова изображается не только с помощью изображения его сбивчивых мыслей и противоречивых действий. Видя в героях, к

которым он испытывает отвращение, черты, свойственные ему самому, слыша из их уст слова, которые еще недавно произносил он сам, Раскольников постепенно понимает, что обуявшая его идея порождает лишь мерзость и равнодушие. В связи с этим показательны его отношения к Свидригайлову: он не только ненавидит обидчика своей сестры, не только боится. Какая-то сила влечет Раскольникова к Свидригайлову; в нем герою видится «исход». Их сближает не только общая идея, но и одиночество, чуждость внешнему; они оба оторваны от общества, и даже общение с близкими людьми не приносит им ничего, кроме отвращения и злости. Сходны и способы их изображения в романе (в частности, только эти герои видят сны). Однако их отстраненность от действительности носит разный характер: если отчаяние Раскольникова – «временное помутнение», то для Свидригайлова это привычное состояние: испытав в жизни все, чего только просила его «широкая» душа, он остыл и погрузился в равнодушно-апатичную скуку, граничащую с острым отвращением к жизни. Именно поэтому *исход* у них разный: «прозревшему» Раскольникову дана возможность духовно переродиться, Свидригайлов же кончает с собой. Единственный возможный путь спасения для таких личностей Достоевский видит в рождении чувства общности с другими людьми.

Наивысшее воплощение «*скучающий*» тип нашел в образе Ставрогина («Бесы»). Сложно представить себе более противоречивую личность, в душе которой ни «добрые дела», ни «невозможные дерзости» не оставляют глубокого следа. Все свои отвратительные поступки он объясняет желанием получить яркие эмоции, пощекотать нервы, развеять скуку. Как и Свидригайлов, Ставрогин – личность загадочная: вокруг него множатся слухи, прошлое его окутано тайнами. Сходство Ставрогина и Свидригайлова подчеркнуто даже на уровне портретной характеристики: лица, похожие на маску, демонстрируют душевную пустоту героев. Эволюция типа в данном случае представлена *деградацией* личности.

Уже в «Преступлении и наказании» главный герой начинает видеть себя (вернее, свою идею, наглядно явленную в другом персонаже) не в одном, а в нескольких двойниках-отражениях (Свидригайлов, Лужин). Этот принцип изображения также реализуется в романах «Бесы» и «Братья Карамазовы», где герои (Ставрогин, Иван Карамазов) «отражаются» в нескольких равнозначных лицах. Сущность Ставрогина, на первый взгляд представляющегося духовно пустым, явлена в его двойниках-

отражениях, прежде всего в Петре Верховенском, Кириллове и Шатове. Именно благодаря им читатель может увидеть истинный облик Ставрогина во всей его противоречивости, однако уже не бесцельно-апатичным, а напоенным «живой жизнью». Петр Верховенский наделен чертами романтического двойника-искусителя, однако соседство демонических черт с комическими уподобляет его трикстеру. Это человек, которому чужда мораль; главное для него – извлечение из всего практической выгоды. Революционная деятельность для него не цель, а способ; она органична для него, потому что он умеет только разрушать, но не созидать, что и демонстрируют результаты его деятельности в городе. В отличие от Кириллова и Шатова, Верховенский вызывает у Ставрогина глубокое отвращение, однако не потому, что он видит в нем себя. «Заразив» товарищей идеями, Ставрогин как бы освобождается от них. Система зеркал, таким образом, нужна не герою, а читателю, чтобы он мог увидеть в Ставригине мировую трагедию «истощения от безмерности» (Н. Бердяев)¹³.

В «Братьях Карамазовых» тоже представлен двойник-искуситель – это черт Ивана Карамазова. Здесь Достоевский опирается не на западноевропейскую, а на русскую традицию изображения беса – «приживальщика» и «лакея». Однако черт не противопоставлен, а сближен с Иваном, тем самым давая герою посмотретья в зеркало, на первый взгляд кажущееся ему кривым. Черт в романе вводится с помощью приема завуалированной фантастики, он фантомное воплощение двойника. Однако нарочито сопоставленный с ним Смердяков вполне жизнеподобен. Он не просто является олицетворением идеи Ивана, но прямо претворяет ее в жизнь. Параллели Смердякова и черта не оставляют сомнений относительно авторской оценки идеи Ивана Карамазова.

Важно отметить, что наряду с персонажами, страдающими от внутренних противоречий, в творчестве Достоевского присутствуют также персонажи цельные. Как предметы изображения автору интереснее первые, потому что с их помощью можно изобразить динамику личности, индивидуальность в ее развитии. Однако среди цельных героев – не только двойники, явленные в своем душевном уродстве; здесь и герои, которые помогают, направляют, способствуют духовному возрождению раздвоенных персонажей (Соня Мармеладова, князь Мышкин, Макар Долгорукий,

¹³ Бердяев Н.А. Ставрогин // Бердяев Н.А. О русских классиках. 1993 С. 50.

старец Зосима). Таким образом, в творчестве Достоевского продолжает воплощаться принцип как внутренней борьбы дьявола и бога в сердце людей, так и внешней, персонифицирующей эту борьбу.

В заключение говорится о влиянии Достоевского на дальнейшее развитие темы двойничества. Углубив психологизм изображения внутреннего раскола личности в творчестве романтиков, он показал переживания «раздвоившейся» личности в социально-нравственном плане. Свойственная же «широким» героям скука, проистекающая из невозможности найти себя в «живой жизни», в литературе XX века абсолютизировалась: «скучающие» герои уже не страдают от душевных противоречий, апатия их органична, бессмысленность существования воспринимается как должное («Аполлон Безобразов» Б. Поплавского, «Посторонний» А. Камю).

Во втором разделе – *«Персонажи-двойники в творчестве Щедрина»* – анализируются формы двойничества, свойственные *нравоописательным* жанрам, в которых в основном работал сатирик. Он интересуется не столько самой личностью в ее противоречиях и развитии, сколько социальной психологией, эту личность породившей. В сатире Щедрина человек часто сведен к комическому противоречию, и потому одним из приемов становится изображение уподобленных друг другу персонажей (Молчалины, Топтыгины и пр.) – а значит, использование двойников-individuum'ов.

В *нравоописательных* произведениях 1860-1870-х гг. («Помпадурсы и помпадурши», «Господа ташкентцы») в основном представлены персонажи, образующие «двойню». Их личностные качества достойны внимания лишь постольку, поскольку подчеркивают их сущностное сходство. Совершение героями одинаковых действий, произнесение одинаковых фраз обезличивает их, превращая в «кукол»¹⁴. Показательно, что эти люди способны безошибочно распознать друг друга (так, «рассказчик» в «Господах ташкентцах», слыша в вагоне третьего класса разговоры, каждый из которых сводится к слову «баранина», абсолютно уверен, что перед ним его «соотечественники»). Уже на этом этапе среди персонажей находится рефлектирующий герой, который тяготится своим сходством с представителями

¹⁴ См.: Гиппиус В.В. Люди и куклы в сатире Салтыкова // От Пушкина до Блока. Краснодар, 1968.

«собирающего типа»; правда, это отражается лишь на его мироощущении, при этом никак не влияя на дальнейшую судьбу.

К нравоописательным циклам Щедрина по принципу типизации близки его сатирические сказки. В них писатель тоже изображает «двойню» («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Коняга»), причем в системе персонажей «двойне» противопоставлен один герой – «человек, питающийся лебедой» (забитый, униженный – и при этом покорно сносящий обиды, смиренно несущий свою ношу). Использование синекдохи (мужик, коняга) подчеркивает, таким образом, не индивидуальность, а несправедливость социальной структуры, где «один» кормит «многих».

В некоторых поздних произведениях писателя показан внутренний раскол в сознании одного из представителей «двойни». Раскол этот вызван тем, что в герое под влиянием обстоятельств пробуждается личностное начало. Такие герои изначально выделяются на фоне других (например, Молчалин, «оживший» персонаж Грибоедова, отличается «личным добродушием»; герой рассказа «Больное место» Разумов обладает говорящей фамилией; и пр.). Раскол также может проистекать из «хронического двоегласия» – явления, при котором «человек устраивается так, что его личная жизнь и его профессия не только не имеют между собой ничего общего, но во многих отношениях совсем расходятся, а между тем обе эти струи текут себе в душе человека параллельно, не нарушая своим двоегласием его спокойствия»¹⁵. Так, отставной чиновник Разумов, всю жизнь служивший «по сущей совести», не может найти отклика в душе сына, с презрением относящегося к былой деятельности отца. Эта ситуация заставляет Гаврилу Степаныча задуматься о том, как он прожил жизнь и с чем в результате остался. Разумова окружают двойники (майор Отчаянный, Лишерстов, Ненаедов, Доброезжев и пр.), не сомневающиеся в своей правоте; Разумов же начинает сомневаться. Пробуждение сознания, однако, никак не может помочь ему, ибо никуда не уйти от своего прошлого – неорганичного, чужого, *приказного*. В свою очередь, Степа искренне любит отца, но не может примириться с тем позором, что лежит на его семье. Жить по отцовским заветам он не хочет и не может. Однако он не может и порвать семейные узы и потому не видит иного выхода, кроме как покончить

¹⁵ Михайловский Н.К. Щедрин // М.Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. М., 1959. С. 318.

с собой. Это страшное наказание Разумова сродни суровому року, которому чужды жалость и сочувствие, но сам автор в них герою не отказывает.

Не всегда «просиянье» носит трагический характер. В «Современной идиллии» удвоение индивида (Глумов и рассказчик) соседствует с внутренней раздвоенностью в душе представителя современной Щедриной интеллигенции. Переживая свое «вынужденное» двоегласие, рассказчик, тем не менее, продолжает «годить» и с каждым днем находит в такой жизни все больше плюсов. Ведь рядом с ним всегда находится Глумов – альтер эго, друг и единомышленник. Герои словно отражают друг друга, как эхо повторяя один за другим те или иные фразы. Видя такого рода «поддержку», рассказчик (а значит, и Глумов) будут «годить» бесконечно. Возможно, поэтому роман и не имеет завершения: финал его открыт, т.к. никакого исхода из данной ситуации быть не может.

Избавление от своего двойника хотя бы на время может способствовать пробуждению сознания. Так случилось с Аннинькой, героиней романа «Господа Головлевы». Расставшись с сестрой-близняшкой Любинькой, она приезжает по делам в Головлево, где ей предстоит почувствовать единение с родной землей, осознать, что и у нее есть корни, истоки. И несмотря на то, что Анниньке предстоит быть сломленной, опуститься и спиться, двойня все равно разрушается: читателю неведомы мысли и переживания Любиньки, словно их и нет. Зато Аннинька отныне явлена читателю изнутри и благодаря этому вызывает сочувствие.

Удвоение, изначально изображаемое Щедриным традиционно, при переходе от комического модуса к драматическому (а также трагическому) видоизменяется. Теперь формы удвоения и раздвоения подчеркнута связаны, и хотя автор по-прежнему рисует «нравы», в героях его поздних произведений все меньше «кукольности», все больше намеков на пробуждение в них Стыда и Совести.

Сопоставительный анализ романов «Бесы» и «Господа Головлевы» показывает, что Щедрин, хотя и представляет в своих произведениях *dividuum*'ов, не использует эти формы для изображения деградации личности, как это делает Достоевский (Свидригайлов, Ставрогин). Своей мрачной цельностью Иудушка пугает куда больше, чем Ставрогин. В свою очередь, Достоевский в «Бесах» тоже изображает «собираательные типы», множество *individuum*'ов (Лямшины, Телятниковы, помещики

Тентетниковы из фамилий превращаются в нарицательные обозначения социального явления).

В произведениях Достоевского и Щедрина, таким образом, преобладают разные формы двойничества. Для творческих задач Достоевского более подходит *dividuum*, чаще всего воплощающийся в системе зеркал, в которой герой явлен во всех своих противоречиях. Борьба, происходящая в душе героя, не предрешена заранее; «живая жизнь» может как уничтожить его, так и спасти. Исход зависит в первую очередь от самого человека. Для произведений Щедрина более органичен *individuum*, хотя в своем позднем творчестве писатель активно соединяет и видоизменяет разные формы двойничества, благодаря чему из «собираемого типа» выделяется рефлектирующая личность. Судьба ее, как правило, печальна – в силу изначальной принадлежности к обществу, пораженному той или иной болезнью. Сатира Щедрина, не утрачивая своего яркого комизма, становится все более психологичной и даже трагичной.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. В связи с широким полем значений, которое имеет понятие «двойник» в литературоведении, сложно очертить границы и выделить критерии, по которым тот или иной герой получает статус персонажа-двойника. Однако, опираясь на предложенную классификацию, основой которой является интертекстуальный сюжетный мотив, можно говорить о двойнике как об элементе структуры произведения, обладающем характерными чертами. Так выявляются типологически сходные персонажи, а порой и литературные типы, имеющие прямое отношение к двойничеству (напр., Фауст). Выделенные сюжетные схемы продолжают активно использоваться в литературе XX-XXI веков, и применение предложенной типологии дает возможность проследить развитие сюжетных мотивов и эволюцию типов.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Комова Т.Д. От Свидригайлова к Ставрогину. К эволюции литературного типа в творчестве Ф.М. Достоевского // Русская словесность. – 2011. – №3. – С. 29-35.

2. Комова Т.Д. Мотив *taedium vitae* в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и повести А. Камю «Посторонний» // Сравнительное и общее

литературоведение: Сб. ст. молодых ученых / Под ред. Л.В. Чернец (отв. ред.), Н.А. Соловьевой, Н.З. Кольцовой. – М., 2008. – Выпуск 2. – С. 33-41.

3. Комова Т.Д. Двойники в пьесах «Два Менехма» Плавта и «Комедии ошибок» У. Шекспира (к проблеме индивидуализации характера) // Сравнительное и общее литературоведение: Сб. статей молодых ученых/ Под ред. Л.В. Чернец (отв. ред.), Н.А. Соловьевой, Н.З. Кольцовой. – М., 2010. – Выпуск 3. – С. 133-140.

4. Персонажи-двойники в художественном произведении: опыт типологии // Сравнительное и общее литературоведение: Сб. статей молодых ученых/ Под ред. Л.В. Чернец (отв. ред.), Н.А. Соловьевой, Н.З. Кольцовой. – М., 2013. – Выпуск 4. – С. 104-119.

5. Реф.: Соколов В.Б. Расшифрованный Достоевский: Тайны романов о Христе: Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 2008. – № 3. – С. 137-145.

6. Реф.: Савинков С.В., Фаустов А.А. Аспекты русской литературной характерологии // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 2011. – № 1. – С. 127-137.

7. Комова Т.Д. Николай Ставрогин как тип двойника (роман Ф.М. Достоевского «Бесы») (тезисы) // Материалы XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – М., 2008. – С. 422-425.

8. Комова Т.Д. Мотив сходства и индивидуализация характера («двойники» Плавта в «Комедии ошибок» У. Шекспира и «Амфитрионе» Мольера) (тезисы) // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – М., 2009.