

2.3 Концептосфера двойничества как пространство бытования феномена ада

Думается, фундаментальным основанием для сопоставления повести «Двойник» с первой песнью «Божественной комедии» Данте становится идея фатального раздвоения, ведущего человека к гибели и ввергающая в ад. Голядкин, несомненно, страдает от козней своего двойника, страдает от собственного бессилия перед ним, что наделяет двойника поистине нечеловеческим могуществом над жизнью бедного Голядкина.

Творение Данте в данном контексте обретает важнейшее значение как образец предельного воплощения феномена ада в художественной форме, «Божественную комедию» можно считать некой отправной точкой в изображении духовной жизни в европейской литературе, и это значит, что все последующие изображения ада в литературе так или иначе опирались или отталкивались от дантовского образца.

Изображая пространство Петербурга в повести, Достоевский намеренно расставляет акценты, четко номинируя улицы, мосты, реки, проводя Голядкина именно по тем петербургским местам, которые имеют отношение к феномену двойничества и составляют его концептосферу. Путь Голядкина есть путь фантастический, выпадающий из нормального течения жизни, и пространство Петербурга в повести действительным образом искажается, герой в этом искаженном мире уже не может руководить собой полноценно, он управляет Петербургом, который ведет его, приближая неизбежную

¹⁵⁹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 120.

встречу с двойником. Именно поэтому пространство Петербурга приобретает inferнальные черты, двойник предстает словно его естественное порождение. Действительно, ловкий, вертлявый, говорливый чиновник, который знает, как угодить вышестоящим по чину, является воплощением особого петербургского типа, явившегося в почти абсурдной крайности.

Ранее в бакалаврской работе «Концептосфера двойничества в повести Ф.М. Достоевского “Двойник”», концепт Петербурга выделялся как конструирующий двойническую систему. Но становится явной и связь концепта Петербурга с феноменом ада, подземного царства, о чем, с одной стороны, красноречиво свидетельствует непосредственно само городское пространство в совокупности своих архитектурных и природных характеристик, а, с другой стороны, выражается в образе двойника – Голядкина-младшего.

Данный образ типологически восходит к древним верованиям, согласно которым, двойник является вестником скорой смерти. Нет сомнений в том, что Достоевский, как образованный человек, не мог не знать систему народных примет, связанных со смертью, о чем говорят и другие его произведения, в которых обнаруживаются такие указания. Это актуализирует мифологическое значение двойника, которое весьма значимо в связи с феноменом ада, поскольку буквальным образом двойник в повести становится проводником Голядкина-старшего в царство смерти, одновременно предвещая ее. Именно после появления двойника, в судьбе господина Голядкина, и без того незавидной, всё стало рушиться окончательно: его с позором выгнали из дома, где герой искал женитьбы, его сместили со службы, составлявшей содержание жизни, к финалу повести герой находится на грани сумасшествия. И причиной всех несчастий становится двойник господина Голядкина, он буквальным образом конструирует ад вокруг героя, влияя на пространство и окружающих его людей.

О том, что двойник – вестник нездешнего мира, говорит множество живописных деталей, которыми обставлено первое появление двойника: он возникает в непогодную, мистически вьюжную ночь, когда часы проббили полночь, извещая о наступлении особого времени. В этот момент сам господин Голядкин показан пересекающим реку по мосту, будто находясь у предельной черты бытия. Незнакомец, который окажется двойником героя, появляется на перекрестке. Писатель дважды указывает на перекресток дорог или перекресток улиц: Невского и Литейной, Литейной и Итальянской. Известно, что перекресток – место весьма значимое в большинстве древних культур, в котором вероятнее всего встреча с потусторонними силами. Таким образом, соотнесенность образа двойника с чертом выявляется в повести повсеместно. Достоевский в черновых записях к

«Двойнику» указывает на то, что «младший все знает про старшего и все узнаёт», то есть приписывает двойнику «сверхъестественное могущество»¹⁶⁰, что прямым образом указывает на нематериальную, потустороннюю природу двойника.

Важно отметить, что и на уровне собственного слова Голядкина производится попытка наладить связь с потусторонним, происходит бессознательный призыв сверхъестественных сил. Слово «черт» встречается в тексте повести 11 раз, при этом 10 раз это слово употребляется господином Голядкиным, и все случаи употребления относятся к внутреннему монологу героя. Лишь один раз слово употреблено повествователем, но речь героя и повествователя имеют в повести тенденцию к слиянию, и речь последнего стремится отразить речь другого. Примечательно то, что из всех случаев употребления, 7 раз Голядкин использует слово «черт» в контексте фразы «Черти бы взяли!», причем, 3 раза это проклятье он направляет на самого себя («Черт возьми»), и 4 раза – на ситуацию вокруг него, людей, двойника, и шире – на все мироздание («Черти бы взяли все это!»).

Но так эмоционально герой «призывает» черта лишь до IX главы, и это последнее восклицание можно соотнести с кульминацией нервного напряжения героя, взрыва его недовольства и оскорбленного чувства справедливости и амбиции после того, как в VIII главе двойник-самозванец наглейшим образом выхватывает у Голядкина-старшего документы, им подготовленные, и выдает их начальству в качестве своей работы. И сразу же после двойник ведет себя совершенно бесстыднейшим образом: щелкает господина Голядкина по «крутому брюшку» и улыбается «самой ядовитой и далеко намекающей улыбкой»¹⁶¹. Тогда господин Голядкин начинает чувствовать острую необходимость предпринять какие-либо действия для своего спасения, но только лишь восклицает в своих рассуждениях: «Черти бы взяли всё это!». И действительно, маленький человек оказывается совершенно бессилён перед неотвратимой и ужасающей реальностью, которая убивает его человеческое достоинство и «амбицию». Парадоксально, что эта абсурдная реальность венчается фантастическим образом двойника, потустороннее вмешивается в обыденный ход вещей так, что этот ход не только не нарушается, а, напротив, поддерживается. Двойник словно угадывает внутренние принципы существования человеческого общества и действует в согласии с ними, ни разу не совершив ошибки. Голядкин-младший ни разу не стал объектом посмешища, неудовольствия со стороны других людей, в отличие от несчастного настоящего Голядкина.

¹⁶⁰ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 434.

¹⁶¹ Там же. С. 167.

Так формируется концепт черта, несомненно значимый элемент концептосферы двойничества именно в контексте повести Достоевского, который, одновременно, формирует и инфернальное пространство, являясь его центральным звеном.

Петербург становится своего рода фантастической декорацией этого действия, искажаясь под влиянием потусторонних сил, он приводит героя к фатальной встрече. Такое изображение Петербурга не случайно в творчестве Достоевского и связано в том числе и с его личным восприятием города. В 40-е гг., когда создавались его первые литературные произведения, писатель планировал путешествие по Европе, о чем Достоевский сообщал брату Михаилу в письме от 7 октября 1846 г. Именно тогда Петербург обозначается как «сущий ад» и противопоставляется желанному посещению Европы, в первую очередь – Италии¹⁶². Однако позже внутри данного противопоставления указанные полюса полностью поменяют свое значение.

Как уже было упомянуто в первой главе, Достоевскому вместе с женой суждено будет провести в когда-то столь желанной Италии, во Флоренции, несколько мучительных месяцев. У Достоевских не было денег на отъезд, и они были вынуждены жить в условиях страшной жары, тесноты съемной квартиры и отсутствия средств. Именно в этот период в письмах формируется значимая параллель, связавшая обитание во Флоренции с образом ада (что прежде было прерогативой Петербурга), для обозначения данной параллели важны определенные маркёры, описывающие прежде всего переживание тоски, скуки и невыносимой жары, когда каждое строение накаляется словно камень в печи.

Образ ада, в данном случае, актуализируется одновременно с разных аспектов: Достоевский сравнивал пребывание во Флоренции с сибирской каторгой, к чему отсылает также неоднократно описанная флорентийская жара в сопоставлении с известной сценой в бане в произведении «Записки из мертвого дома»¹⁶³. И, наконец, третьей деталью становится *piccola bestia* – тарантул, сюжет о котором позже станет основой для одной из статей «Дневника писателя»¹⁶⁴, и в данном контексте связывается частотным использованием сравнений героев уже упомянутого произведения с пауками, которые являются неперенными обитателями ада по Достоевскому. Как отмечает М.П. Гребнева в монографии «Персональные флорентийские мифы в русской словесности XIX-XX вв.»: «Ад в “Записках” нельзя себе представить не только без бани, жары, тесноты, но и пауков»¹⁶⁵. Кроме того, данный сюжет коррелирует с приведенным ранее высказыванием

¹⁶² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 127.

¹⁶³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 4. С. 98-99.

¹⁶⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 106-111.

¹⁶⁵ Гребнева М.П. Персональные флорентийские мифы в русской словесности XIX-XX вв. Томск, 2015. С. 11.

Свидригайлова, предполагающим, что именно пауки будут наполнять вечность грешника. Таким образом, приведенные свидетельства определенным образом характеризуют феномен ада в представлении Достоевского, обозначая значимые, связанные с ним элементы.

Другим важным аспектом, который составляет внутреннее устройство ада по Достоевскому, является динамика перемещений героя в пространстве. Движение сюжета повести неразрывно связано и часто провоцируется буквальным перемещением господина Голядкина из одного места Петербурга в другое. И для маркирования этих мест, в том числе, служит точная номинация улиц, домов и других архитектурных объектов. Уже в начале повествования обозначается место проживания Голядкина — Шестилавочная улица, затем в голубом экипаже герой отправляется на Невский проспект, а оттуда — к доктору Крестьяну Ивановичу, в «пятиэтажный дом на Литейной».

При этом, каждая смена географического положения сопровождается сменой настроения героя: дома Голядкин находится в приятном волнении, ожидании, он даже весел. На Невском, случайно повстречав своего начальника, но так и не поприветствовав его, герой впадает в страшное смущение. У доктора же Голядкиным овладевает раздражение, нервное беспокойство: «Тогда, впрочем необыкновенно странным образом, разрешилось и второе движение господина Голядкина. Губы его затряслись, подбородок запрыгал, и герой наш заплакал совсем неожиданно. Всхлипывая, кивая головой и ударяя себя в грудь правой рукою, а левой схватив тоже за лацкан домашней одежды Крестьяна Ивановича, хотел было он говорить и в чем-то немедленно объясниться, но не мог и слова сказать»¹⁶⁶.

После посещения доктора Голядкин снова отправляется на Невский проспект, где совершает множество дел, для него крайне необычных: он торгуется с несколькими купцами в Гостином дворе о покупке различных безделушек на знатную сумму, отправляется в мебельный магазин, где «сторговал мебели на шесть комнат», долго приценивается к дамским нарядам, затем «приказал своему кучеру остановиться возле одного известного ресторана на Невском проспекте, о котором доселе он знал лишь понаслышке», одним словом суетится и перемещается беспрестанно. Но, как станет известно позднее, конечной целью его пути являлся дом Олсуфия Ивановича Берендеева, где был званый обед в честь дня рождения его дочери. Однако, когда герой пытается попасть в дом, лакей сообщает, что его не велено принимать, и Голядкин в страшном потрясении и смущении отправляется обедать в трактир. Но уже в следующей главе мы находим героя «в сенях, на черной лестнице квартиры Олсуфия Ивановича». Затем

¹⁶⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 119.

господин Голядкин врывается на бал непрошеным гостем, откуда впоследствии с позором изгоняется.

Именно после этого происшествия, оказавшись «ужасной» петербургской ночью один на один с городом, герой повстречает своего двойника. И в течение всего дальнейшего повествования господин Голядкин постоянно пребывает в движении: из дома в департамент, из департамента в трактир, кофейню, и снова домой. Поминутно герой находится в погоне за Голядкиным-младшим, который и задает динамичный темп движения, постоянно скрываясь и изворачиваясь. На пике своего отчаяния, в ночь, когда должна была решиться его судьба, господин Голядкин бредет в отчаянии по Петербургу и замечает вдруг, что «стоит на Литейной. Погода была ужасная: была оттепель, валил снег, шел дождь, - ну точь-в-точь как в то незабвенное время, когда, в страшный полночный час, начались все несчастья господина Голядкина. "Какой тут вояж! - думал господин Голядкин, смотря на погоду, - тут всеобщая смерть..."¹⁶⁷. Это внутреннее обреченное восклицание героя вряд ли можно адресовать только лишь к погоде: оно сообщается со всем окружающим Голядкина пространством ночного, промозглого поистине inferнального города, в котором для героя нет надежды на спасение.

Непрестанное перемещение героя в пространстве коррелирует с первоначальным заглавием повести «Приключения господина Голядкина», которое впоследствии было изменено. Данный способ действия героя внутри повествования, заключающийся в постоянном движении, изменении местонахождения, своеобразном «хождении» соотносится с «путешествием» героя другого произведения, «Божественной комедии» Данте, сам принцип повествования которой основывается на хождении, перемещении. Но, как и в «Двойнике», принцип путешествия становится гораздо большим, чем просто внутренним сюжетом – он влияет на метрическую и содержательную организацию поэмы. О. Мандельштам в книге «Разговор о Данте» писал: «"Inferno" и в особенности "Purgatorio" прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханьем и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов»¹⁶⁸. Как и у героя «Божественной комедии», у господина Голядкина есть «проводник» по аду Петербурга — его собственный двойник. Именно он увлекает героя, подстрекает его, пишет любовное послание от лица Клары Олсуфьевны, окончательно погубив тем Голядкина-старшего. И если Вергилий для своего спутника – «возлюбленный» и «милый» отец, то мотив кровного родства, а именно братства, между

¹⁶⁷ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 213.

¹⁶⁸ Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. М., 1987. С. 112.

двумя Голядкиными оборачивается непримиримой враждой вплоть до желания истребить другого вовсе.

В связи с данным аспектом актуализируется уже упомянутая характеристика художественного пространства «Божественной комедии», а именно ее смысловая и поэтическая организация по вертикальной оси. В соответствии с определенной вертикалью герой «Божественной комедии» совершает свое путешествие, по словам Ю.М. Лотмана, «движение Данте в тексте — всегда спуск или подъем. Понятия эти всегда имеют символический характер: за реальным подъемом или спуском просвечивает духовное вознесение или падение»¹⁶⁹. Такое движение по духовной вертикали в сфере восточной христианской традиции неизменно ассоциируется с «Лествицей» Иоанна Лествичника, которая являет собой образец восхождения по духовной лестнице. В данном контексте представляется значимым обратить особое внимание на мотив лестницы в повести «Двойник», значимость которого обосновала О.Г. Дилакторская. Этот мотив реализуется в повести разнообразно и становится, наряду с пространством Петербурга, компонентом, организующим самые значимые моменты повествования. Поскольку герой беспрестанно перемещается, он вынужден постоянно взбираться по лестнице вверх и сходить вниз.

Как пишет П.М. Бицилли, «В области словесной символики у Достоевского одно слово-образ занимает особое место. Это — лестница. Самые жуткие сцены разыгрываются весьма часто на лестнице»¹⁷⁰. Достаточно велико количество употреблений лексемы «лестница» в повести — 48 раз. Повествователь последовательно отмечает каждую из ситуаций, в которой господину Голядкину необходимо взобраться на лестницу или спуститься с нее, и иногда даже сопровождает этот процесс дополнительными комментариями: «...Впрочем, ведь что же, — продолжал он, подымаясь на лестницу, переводя дух и сдерживая биение сердца, имевшего у него привычку биться на всех чужих лестницах, — что же? ведь я про свое и предосудительного здесь ничего не имеется... Скрываться было бы глупо. Я вот таким-то образом и сделаю вид, что я ничего, а что так, мимоездом... Он и увидит, что так тому и следует быть". Так рассуждая, господин Голядкин поднялся до второго этажа и остановился перед квартирой пятого номера...»¹⁷¹ (стр. 152-153).

Таким образом, в первой главе повести лестница обозначается как особое пространство, находясь в котором, герой испытывает неприятные переживания, во

¹⁶⁹ Лотман Ю.М. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб., 2000. С. 307.

¹⁷⁰ Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 528.

¹⁷¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 152-153.

многим связанными с особенностями его душевного устройства. Лестница становится местом, где совершаются одни из самых напряженных моментов повествования и некоторым образом репрезентирует то пространство, в которое должен попасть Голядкин, или то, которое он покидает.

Интереснейшая закономерность наблюдается в связи с указанным мотивом и образом двойника, которая в полной мере согласуется с сюжетостроительным принципом перемещения, рассмотренным выше. Пять раз в течение повествования читатель наблюдает сцену погони Голядкина-старшего за своим двойником вверх или вниз по лестнице, и все эти эпизоды неизменно отмечены изменением состояния героя, его крайним смущением и даже отчаянием. Уже при первой встрече с двойником, когда герой еще не распознал в нем себя самого, происходит погоня: «Незнакомец мелькнул при входе на ту лестницу, которая вела в квартиру господина Голядкина. Господин Голядкин бросился вслед за ним. Лестница была темная, сырая и грязная. На всех поворотах нагромождена была бездна всякого житецкого хлама, так что чужой, не бывалый человек, попавши на эту лестницу в темное время, принуждаем был по ней с полчаса путешествовать, рискуя сломать себе ноги и проклиная вместе с лестницей и знакомых своих, неудобно так поселившихся. Но спутник господина Голядкина был словно знакомый, словно домашний; взбегал легко, без затруднений и с совершенным знанием местности. Господин Голядкин почти совсем нагонял его; даже раза два или три подол шинели незнакомца ударил его по носу»¹⁷². (стр. 188)

Далее мотив лестницы актуализируется в следующей важной сцене, которая тоже ознаменована своеобразным переворотом, который совершится в душе господина Голядкина. Это столкновение героя с Андреем Филипповичем, начальником отделения, где служил господин Голядкин, на лестнице дома Олсуфия Ивановича Берендеева, куда лакей отказался впустить героя: «Господин Голядкин, который доселе, разговаривая с низу лестницы с Андреем Филипповичем, смотрел так, что, казалось, готов был ему прыгнуть прямо в глаза, — видя, что начальник отделения немного смешался, сделал, почти неведомо себе, шаг вперед. Андрей Филиппович подался назад. Господин Голядкин переступил еще и еще ступеньку. Андрей Филиппович беспокойно осмотрелся кругом. Господин Голядкин вдруг быстро поднялся на лестницу. Еще быстрее прыгнул Андрей Филиппович в комнату и захлопнул дверь за собою. Господин Голядкин остался один. В глазах у него потемнело <...> Господин Голядкин отчасти опомнился, поскорее поднял повыше свой енотовый воротник, прикрылся им по возможности — и стал, ковыляя,

¹⁷² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 188.

семеня, торопясь и спотыкаясь, сходить с лестницы»¹⁷³. В приведенной сцене именно на лестнице и посредством лестницы происходит своеобразный и странный «диалог» Голядкина и его начальника Андрея Филипповича. Лестница предстает как некоторое пространство-преграда между господином Голядкиным и желанным пространством званого обеда. И возможное преодоление этой преграды Андреем Филипповичем рассматривается как угроза со стороны его подчиненного, что выражено в почти бессознательном отступлении первого. Но господину Голядкину не дано осилить эту лестницу, попытка восхождения заканчивается поражением.

И особенно интересно, что, осознав поражение, но не смирившись с ним, герой снова оказывается на лестнице дома Олсуфия Ивановича: «стоит он теперь — даже странно сказать — стоит он теперь в сенях, на черной лестнице». Не получив дозволения попасть в желанное место «легальным», прямым и открытым путем, господин Голядкин вынужден прибегнуть к уловке. И если проводить параллель со значением лестницы как духовного пути, то оказывается, что герой в данный момент отклонился от вертикального ориентира, а точнее — он последовал обратному его варианту и оказался именно на черной лестнице. Герой совершает подмену, действуя в обход запрета, при этом Голядкин противоречит собственным словам о себе, что он «не интригант», действует «не втихомолку, а открыто, без хитростей»¹⁷⁴.

Однако в данном контексте оказывается важен другой аспект ситуации, менее очевидный при обращении лишь к тексту повести. Но если иметь в виду заявленную связь с «Адом» Данте, то обнаруживается интересная закономерность, которую можно обозначить некоторыми точками как в материальном пространстве, так и в пространстве смыслов и душевных движений героя.

Квартира Берендеевых, куда так стремится Голядкин, представляется ему местом обретения возможного счастья, средоточием всех мыслимых благ чиновничьего общества Петербурга: возможности выгодной женитьбы, карьеры, причастности к особому кругу людей. Однако развитие сюжета дает недвусмысленно понять, что все это представляет для героя действительную опасность, вплоть до гибели. Это убедительно показал венгерский литературовед Альберт Ковач в работе «Поэтика Достоевского», анализируя тщетные попытки Голядкина проникнуть в систему чиновничьего общества Петербурга¹⁷⁵. Кроме того, двойник, который появится позднее, проникнет во все сферы и

¹⁷³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 103.

¹⁷⁴ Там же. С. 155.

¹⁷⁵ Ковач А. Поэтика Достоевского. М., 2008. С. 80-102.

пространства жизнедеятельности господина Голядкина, в том числе и квартиру Берендеевых. Именно там героя настигнет «иудино лобзанье» Голядкина-младшего.

Таким образом, герой, поднимаясь по черной лестнице, совершая движение вверх в физическом пространстве, нисходит относительно координат аксиологической реальности, оказываясь в настоящем нравственном аду. Такой способ амбивалентного перемещения корреспондирует с характером и смыслом движения Данте в пространстве «Божественной комедии». Он, как известно, оказался в сумрачном лесу, из которого не находил выхода. Вергилий, посланный ему на помощь, разъясняет суть духовного восхождения, которое должен пройти Данте, чтобы узреть рай. Для того, чтобы взойти по вертикальной оси духовной жизни, необходимо прежде спуститься на самое дно греха, то есть пройти через все круги ада самопознания и покаяния, чтобы быть способным воспринять духовное величие и красоту рая. Этим путем и следует Данте, ведомый Вергилием, ад — это неизбежный этап в его движении вверх, так рождается диалектичность его перемещения: спускаясь, он в действительности, поднимается, потому что делает необходимый шаг на пути к духовной чистоте.

Голядкин же действует обратным образом: поднимаясь по лестнице, он попадает в пространство, ему совершенно чуждое, враждебное, где ни о каком духовном возрождении не может быть и речи. Напротив, герой сначала повергается в пучину ада внешнего, выраженного чуждым пространством и обществом, а затем этот внешний ад постепенно распространяет свое влияние на сознание господина Голядкина, на его душевное состояние, становясь адом внутренним. Проводником Голядкина в пространстве его внутреннего горения закономерно становится двойник — мистическое существо, которому ведомы движения души Якова Петровича, поскольку он сам в определенной мере представляет собой порождение этой души.

В финале повести, поистине трагическом для героя, рассматриваемый мотив повторяется вновь, окольцовывая ход сюжета. Перед читателем снова возникает сцена всеобщего собрания в доме статского советника Берендеева, и в этот раз всеобщее внимание приковано к фигуре Голядкина в ожидании, доктора Рутеншпица, того самого, на лестнице дома которого читатель обнаруживает героя в первой главе произведения. С появлением доктора будто совершается то, ради чего и собрались гости в доме Берендеевых, и каждый из них участвует в происходящем, составляя единое целое, противостоящее господину Голядкину.

На лестнице происходит кульминация трагической развязки повествования и окончательное смирение героя с собственной гибелью и победой двойника: «Наконец вышли на парадную, ярко освещенную лестницу; на лестнице была тоже куча народа; с

шумом растворились двери на крыльцо, и господин Голядкин очутился на крыльце вместе с Крестьяном Ивановичем. <...> Замирая от ужаса, оглянулся господин Голядкин назад; вся ярко освещенная лестница была унизана народом; любопытные глаза глядели на него отсюда; сам Олсуфий Иванович председательствовал на самой верхней площадке лестницы, в своих покойных креслах, и внимательно, с сильным участием, смотрел на всё совершавшееся. Все ждали. Ропот нетерпения пробежал по толпе, когда господин Голядкин оглянулся назад.

<...> Только что проговорил господин Голядкин, что он вручает вполне свою судьбу Крестьяну Ивановичу, как страшный, оглушительный, радостный крик вырвался у всех окружающих его и самым зловещим откликом прокатился по всей ожидавшей толпе. Тут Крестьян Иванович с одной стороны, а с другой — Андрей Филиппович взяли под руки господина Голядкина и стали сажать в карету; двойник же, по подленькому обыкновению своему, подсаживал сзади. Несчастный господин Голядкин-старший бросил свой последний взгляд на всех и на всё и, дрожа, как котенок, которого окатили холодной водой, — если позволят сравнение, — влез в карету; за ним тотчас же сел и Крестьян Иванович»¹⁷⁶.

Так завершается история господина Голядкина, похожая более на фантастический и кошмарный сон, чем на реальность. Однако, как отмечает И.И. Евлампиев, «это уже не тот приятный сон, который он [Голядкин] видел в начале и из которого не хотел переходить в действительный мир, а ужасающий, кошмарный сон адского бытия»¹⁷⁷. Достоевский во многих своих произведениях показывает, насколько губительно для личности человека раздвоение, на то, что двойственность – ад для души.

Ранее, в работе над конструированием концептосферы двойничества в повести, в качестве основных концептов, составляющих систему двойничества, были выделены концепт зеркала, сна, маски, Петербурга, номинации, черта. При рассмотрении повести «Двойник» через призму «Божественной комедии» Данте и ее основных структурных и идейных элементов, становится очевидной связь указанных концептов с феноменом ада, который определенно получил воплощение в рамках повести. Феномен двойничества действительным образом конструирует особое инфернальное пространство, элементами которого становятся фантастический образ Петербурга, и особенности внутренней речи героя, беспрестанно призывающего чертей, и мотив лестницы, раскрывшийся в полной мере именно в соотношении с феноменом ада.

¹⁷⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 228-229.

¹⁷⁷ Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб., 2012. С. 105.

Поскольку ад имеет отношение к пространству духа, то и раздвоение – это духовная болезнь, которой подвержены все герои Достоевского, так или иначе составляющие основу системы персонажей и являющиеся двигателями сюжета. Достоевский писал и о собственной двойственности, поэтому нередко в письмах, где он говорит о процессе работы над произведением, свидетельства о близости его внутреннего состояния состоянию героев, он будто берет их из собственного сердца.

Думается, один из крайних вариантов действия раздвоенности на человеческую душу представляет собой судьба Ставрогина в романе «Бесы». Само многозначное заглавие романа может говорить, кроме прочего, и о том, что человек, который живет не исключительно бытовой материальной жизнью, но преимущественно жизнью духовной, подвергается действительному влиянию бесов. И в тот момент, когда их присутствие ощущается человеком более явно, чем присутствие Божие в его жизни, велика вероятность духовного поражения. Возможно ли иное, рациональное объяснение поступков Ставрогина, некоторые из которых были поистине чудовищны? На определенном этапе романа состояние героя становится необратимым и приводит его к самоубийству, именно поэтому участь Ставрогина представляется наиболее жестокой.

Примечательно, что «галерею» раздвоенных персонажей открывает именно Голядкин, герой, ничем не выдающийся, лишенный зловещего обаяния героев-идеологов более поздних произведений. Но именно он становится первым из героев Достоевского, кто испытает неподдельное адское горение раздвоенной души. Повесть «Двойник», несомненно, трагическое произведение, в котором Достоевский, несмотря на ироничность позиции повествователя, выражает сочувствие герою. В.Н. Захаров отмечает, что идея повести была связана с исторической необходимостью «восстановления погибшего человека» и что «трагедии Голядкина Достоевский придал пророческий смысл, рассмотрев судьбу и идею своего героя в своеобразной перспективе петербургского периода России»¹⁷⁸. Примечательно, что, рассуждая о «Двойнике», исследователь упоминает слова Достоевского о необходимости восстановления погибшего человека в литературе, которые уже упоминались в данной работе – это слова из вступления к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», где одним из образцов такого восстановления человека в художественном произведении, по мысли Достоевского, явилось творчество Данте.

Существует еще одна немаловажная деталь, которая указывает на соотношение повести с произведением итальянского поэта. Как известно, в окончательной редакции повесть Достоевского получила подзаголовок «Петербургская поэма», что напрямую

¹⁷⁸ Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Л., 1985. С. 93.

«похождениях Чичикова» превращается в «поэму» системой авторских отступлений о судьбах России и народа, о живых и «мертвых» душах), Достоевский явно настраивал читателя на аналогичное прочтение своей повести»¹⁸⁰.

При сопоставлении повести Достоевского и поэмы Данте, обнаруживается связь двойничества и ада как феноменов, воплощенных в художественном пространстве. Очевидно их диалектическое взаимовлияние, полюса которого различны у Данте и Достоевского. В «Божественной комедии» раздвоенность поначалу выступает лишь как одна из возможных адских мук. Однако каждый встречающийся в аду Данте грешник – по сути двойник самого себя, бледная искаженная тень той личности, которую подавил и загубил грех человека, ему поддавшегося. У Достоевского же наблюдается обратный процесс: раздвоенность вызывает ад в душе человека, и часто ведет его к гибели, что являет собой судьба господина Голядкина. Этот процесс рождает феномен «ношения ада в душе», индивидуального ада, который во много раз ужаснее физических мук, поскольку он является человеку уже на земле, но открыть его другому не представляется возможным, так муки сознания настигают человека в тотальном одиночестве. Об этом же свидетельствуют слова Ивана Карамазова: «Положим, я например глубоко могу страдать, но другой никогда ведь не может узнать, до какой степени я страдаю, потому что он другой, а не я, и сверх того редко человек согласится признать другого за страдальца»¹⁸¹. В этом, думается, глубокая трагедия, как самого Достоевского, так и многих его героев.

¹⁸⁰ Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Л., 1985. С. 86.

¹⁸¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 216.