

УДК 821.161.1

Н. В. Константинова

Новосибирский государственный педагогический университет

**Немцы и немецкое в ранних произведениях Ф. М. Достоевского
(на материале повести «Двойник»)**

Статья посвящена поэтике ранних произведений Ф. М. Достоевского, а именно специфике немецкой темы в творчестве автора. Особое внимание уделяется характеристике героев-немцев в повести «Двойник»: интерпретации принципа именования героев немецкого происхождения, описанию их функции в сюжете, связи героя с народной культурой, с традицией народного кукольного театра (театра Петрушки). «Немецкий мир» в повести «Двойник» представляют Крестьян Иванович и Каролина Ивановна, которые и формируют традицию изображения «литературных немцев» в последующих произведениях Ф. М. Достоевского. Выделяется и специфика интертекстуальной связи данной повести писателя с произведением Н. В. Гоголя «Шинель», интерпретируется функция героини Каролины Ивановны, к которой в финале отправляется значительное лицо. Характеризуется своеобразие драматической природы повести Достоевского «Двойник» в контексте анализа образной системы.

Ключевые слова: немец, немецкое, кукольный театр, двойственность, поэтика, драма, интертекстуальность.

При изучении немецкой темы в художественной литературе особый интерес представляет именно XIX век – время расцвета русской культуры, ознаменованное ростом национального самосознания, осмыслением роли и места России в цивилизационном процессе. Закономерна и актуализация образов «немца» и «немецкого» в ходе этих поисков национальной самоидентичности. Как замечает С. В. Оболенская, «ни с одним из европейских народов русские не имели, начиная с XVIII века, такого тесного и даже отчасти “домашнего” соприкосновения, как с немцами» [1998, с. 190].

В связи с этим многочисленные и разнообразные контакты русских с немцами не могли не войти в качестве сущностного компонента в реальность художественных произведений. Со временем образовался более или менее устойчивый комплекс неких стереотипных черт, маркируемых конвенциональной литературной «немецкостью». По утверждению С. В. Оболенской, некоторые из стереотипных представлений о немцах, перенесенные из общественного сознания в сферу

Константинова Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русской литературы и теории литературы Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллойская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; scrib2@yandex.ru)

Сибирский филологический журнал. 2014. № 4
© Н. В. Константинова, 2014

художественного, «оказались такими устойчивыми, что неизменно повторялись безотносительно к расширяющемуся социальному опыту» [2000, с. 42]. Образ немца в литературе – это зачастую бытовой типаж, «идеальный» филистер, квинт-эссенция мещанской пошлости: «расчетливость, переходящая в скупость, аккуратность, переливающаяся в педантизм, характеризовали описания и оценки по адресу немцев всегда» [Там же]. Однако типажность не является некой абстрактной константой по отношению к обобщенному герою. В каждом конкретном произведении происходит варьирование типажных черт.

Немецкая тема в творчестве Ф. М. Достоевского многоаспектна и эволюционно подвижна. Истоки ее формирования, безусловно, лежат в раннем творчестве писателя. Например, Н. В. Буткова в диссертации на тему «Образ Германии и образы немцев в творчестве И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского» отмечает: «Немецкие персонажи появляются уже в ранних произведениях Достоевского (“Бедные люди”, “Двойник”, “Записки из Мертвого дома”, “Униженные и оскорбленные”). В основном это эпизодические персонажи, нередко данные в комедийном ключе. Писатель как бы продолжает гоголевскую галерею петербургских немцев» [2001, с. 15]. В. П. Владимирцев называет поэму «Двойник» «художественным совершенством в разработке (раскручивании) немецкой темы в творчестве Достоевского» [2004, с. 176]. При этом следует отметить, что исследователь уделяет внимание только одному герою-немцу в этой повести: «В “поэме” выведена крупным планом фигура “весьма достаточного” петербургского немца Крестьяна Ивановича Рутеншпица, непременно, так сказать, этнографического спутника столичных жителей-русских. Достопримечательно, что Рутеншпиц предвосхищал цепочку всех “литературных немцев” в художественном мире писателя» [Там же]. С этим тезисом сложно не согласиться. Но функция этого персонажа может быть рассмотрена не только в контексте традиции русских физиологических очерков XIX в., изображающих этнографическую пару «лекарь и пациент», которая представляет исторически сложившуюся петербургскую этнографическую оппозицию: «русское – немецкое» как «свое – чужое». На наш взгляд, возможно расширить и интерпретацию принципа именования данного героя-немца в повести Достоевского. По мнению В. П. Владимирцева, именование Крестьяна Ивановича носит только каламбурный, комический характер: «Очевидная замена изначального “природного” Христиана на “Крестьяна”, столь понятная и необходимая простолыдину-мещанину, в сочетании с величальным отчеством “Иванович” и с присовокуплением чужеземной фамилии “Рутеншпиц” – своеобразная комическая оксюморонная (балаганная, уличная, площадная) игра словом, корни которой уходят в “мужицкий” фольклор Петербурга» [Там же, с. 177].

Подобный принцип именования героя вводит в повесть Достоевского и очевидный контекст народной культуры. Наличие такого персонажа, как Петрушка, обилие элементов кукольного театра на разных уровнях организации текста (художественное пространство, речевая характеристика героев, образная система, детализация и т. д.) позволяет прокомментировать функцию этого героя-немца в данном аспекте.

Напомним, что кукольный театр Петрушки предлагал зрителю традиционную комедию с постоянно действующими лицами: Петрушка, его жена (или невеста), цыган, доктор, квартальный («фатальный») и немец. Вот неизменно повторявшееся, разумеется, с вариантами и сильным элементом импровизации, содержание комедии. Петрушка с женой (или с невестой) сначала танцуют, потом дерутся. Появляется обманщик-цыган, продающий лошадь. После комического торга при первой же попытке Петрушки сесть верхом лошадь сбивает его с ног. На стоны больного является доктор. В ответ на вопросы доктора или же в виде платы за лечение Петрушка колотит его палкой и убивает. Приходит квартальный, учи-

няет допрос. Является клоун-немец, Петрушка убивает и его. Смерть вовсе не воспринимается зрителями как нечто ужасное – это «смерть в шутку», смерть понарошку, составная часть комедии. Иногда представление завершалось «веселыми похоронами» немца, когда Петрушка кричит музыкантам: «Играй камаринского, немца хоронить будем». В разных вариантах комедии Петрушки возникали и другие действующие лица. Но фигура немца и вся история с ним присутствовали всегда.

В. Гусев в статье «Достоевский и народный театр» [1983] отмечает, что в наследии писателя есть следы и живого творческого интереса к народному кукольному театру. Превосходный наблюдатель и бытописатель Петербурга в своих произведениях не раз упоминает уличных шарманщиков, в репертуар которых входило и исполнение «Петрушки». Характерно, например, что упоминание об «оборванном», небритом и суровом «артисте-шарманщике» и о персонажах кукольного представления (Петрушка, Пульчинель, черт, арапы, «мамзель Катерина», капитан-исправник) содержится уже в одном из ранних произведений писателя – в повести «Господин Прохарчин», где наиболее ярко проявился мотив кукольного театра.

Очевидно, что элементы фабулы народного театра Петрушки использованы в сюжете повести Достоевского «Двойник». С самого начала повести господин Голядкин начинает создавать свой театр, в котором он выбирает себе роль кукловода: управляет Петрушкой, надевает новый костюм, садится в новую карету, встречается с доктором, едет торговаться на ярмарку, пытается танцевать с невестой и т. д. Так, например, он оценивает слугу Петрушку как куклу своего театра: «На нем была зеленая, сильно подержанная лакейская ливрея, с золотыми обсыпавшимися галунами и, по-видимому, шитая на человека ростом на целый аршин выше Петрушки. В руках он держал шляпу, тоже с галунами и с зелеными перьями, а при бедре имел лакейский меч в кожаных ножнах. Наконец, для полноты картины, Петрушка, следуя любимому своему обыкновению ходить всегда в неглиже, по-домашнему, был и теперь босиком. Господин Голядкин осмотрел Петрушку кругом и, по-видимому, остался доволен» (с. 149)¹.

Но придуманный героем сценарий не воплощается в жизнь, скорее наоборот, из активного героя-кукловода он превращается в управляемую куклу, которую в финале доктор-немец символически наказывает и забирает с собой, окончательно прекращая его спектакль: «Крестьян Иванович увещательным жестом попросил садиться господина Голядкина <...> Тут Крестьян Иванович с одной стороны, а с другой – Андрей Филиппович взяли под руки господина Голядкина и стали сажать в карету <...> 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. Карета захлопнулась...» (с. 292–293). Кроме того, в финале произведения в наибольшей степени акцентируется внимание на национальности героя. Вдруг в его речи появляются неожиданные элементы: яркий немецкий акцент, немецкие слова, тон приговора: «Ви получаете казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой, чего ви недостоин, – строго и ужасно, как приговор, прозвучал ответ Крестьяна Ивановича» (с. 294). Рутеншиц вдруг превращается в «Шпицрутен», типажный доктор-немец – в символического экзекутора, который побеждает Голядкина-старшего, а руководитель Петрушки сам становится марионеткой. При этом Достоевский существенно модифицирует традиционный сюжет народной драмы: финальные «похороны» героя-немца замещаются описанием «погребения» Петрушки. Однако прежде чем определить специфику функциони-

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

рования выделенной сюжетной ситуации в поэтике Достоевского, нужно охарактеризовать ее варианты в предшествующей литературной традиции.

В первую очередь необходимо указать, что подобного рода трансформация сюжета народного театра Петрушки была реализована в повести Гоголя «Невский проспект». Исследователи неоднократно отмечали сходство гоголевских героев с марионетками, акцентировали внимание на связи произведений автора с народной культурой. Но в данной повести можно выделить целый комплекс элементов, восходящих к сюжету народного кукольного театра: поведение поручика Пирогова по отношению к незнакомой немке, разговор Шиллера и Гофмана, описание жены Шиллера, неудачный танец Пирогова с немкой, приговор героев-немцев над Пироговым, грубое изгнание поручика из дома Шиллера («И немцы схватили за руки и ноги Пирогова»). Таким образом, Пирогов, стремящийся организовать собственный театр, в котором все будут играть отведенные им роли, оказывается униженным и изгнанным. При этом все мысли героя о необходимости наказания «немецких ремесленников» за буйство в финале повести не реализуются в конкретном действии. Безусловно, выделенный вариант сюжета носит пародийный характер в повести Гоголя. Достоевский же, используя «гоголевский материал», расширяет его интерпретационный возможности скорее в экзистенциальном контексте, комедийное начало заменяется трагедийным. Кроме того, на наш взгляд, в произведении Достоевского усиливается роль женского персонажа немецкого происхождения. Так, в повести «Двойник» особо выделяется «загадочная» немка – Каролина Ивановна, своего рода «внесценическая» героиня.

И вновь хотелось бы отметить интертекстуальную связь с произведением Н. В. Гоголя, которая возникает, благодаря введению в повествование героини с подобным именем и отчеством. Напомним, что в повести Н. В. Гоголя «Шинель» Каролина Ивановна – дама немецкого происхождения, к которой «чувствует приятельские отношения» *значительное лицо*, собирается заехать после приятного ужина в финале текста: «Шампанское сообщило ему расположение к разным экстренностям, а именно: он решил не ехать домой, а заехать к одной даме, Каролине Ивановне, даме, кажется, немецкого происхождения, к которой он чувствовал совершенно приятельские отношения» [Гоголь, 1999, с. 173–174].

Очевидно, что образ Каролины Ивановны в данном контексте маркирует сюжетную ситуацию выбора жизненного пути, в сюжете повести обозначается явное соотношение праведного пути (к жене, к семье) и греховного пути (к Каролине Ивановне): «Надобно сказать, что значительное лицо был уже человек немолодой, хороший супруг, почтенный отец семейства <...> Но значительное лицо, совершенно, впрочем, довольный домашними семейными нежностями, нашел приличным иметь для дружеских отношений приятельницу в другой части города. Эта приятельница была ничуть не лучше и не моложе жены его; но такие уж задачи бывают на свете, и судить об них не наше дело» [Там же, с. 174]. Подобный выбор дороги (к Каролине Ивановне) демонстрирует нравственную природу героя, отклонение от истинного пути, грехопадение. Это значение усиливается также и в тот момент, когда после своеобразной «мести» мертвеца-чиновника напуганный герой, потеряв собственную шинель, кардинально меняет траекторию движения: «Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: “Пошел во весь дух домой!” <...> перепуганный и без шинели, вместо того чтобы ехать к Каролине Ивановне, он приехал к себе, доплелся кое-как до своей комнаты и провел ночь весьма в большом беспорядке <...> Это происшествие сделало на него сильное впечатление» [Там же, с. 175]. Изменение дороги приводит и к нравственной метаморфозе: «Он даже гораздо реже стал говорить подчиненным: “Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?”; если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело» [Там же, с. 175–176]. Таким образом, в данной повести Гоголя своего рода «внесцениче-

ский», эпизодический персонаж Каролина Ивановна становится знаком дьявольского наваждения, inferнальной силы, которая сбивает человека с истинного пути, соблазняет. Напомним, что подобную функцию выполняет и образ незнакомки, жены Шиллера, в повести «Невский проспект».

В повести Достоевского «Двойник» упоминание о Каролине Ивановне возникает с самого начала повествования, в сцене разговора Голядкина с доктором Крестьяном Ивановичем: «Распустили они слух, что он уже дал подписку жениться, что он уже жених с другой стороны... На кухмистерше, на одной неблагопристойной немке, у которой обеда берет; вместо заплаты долгов руку ей предлагает... Немка, подлая, гадкая, бесстыдная немка, Каролина Ивановна...» (с. 162). Размышляя о своих врагах, господин Голядкин делает акцент на их национальности: «Желал бы я знать, что здесь именно особенного такого скрывается, – этак цель, направление и разные там закавыки. Хорошо бы узнать, на что именно метят все эти народы и каков будет их первый шаг...» (с. 210). Каролина Ивановна становится в сознании Голядкина обобщенным образом его врагов, злой силой, которая разрушает его жизнь, мешает реализовать выгодный ему сценарий. Как и в повести Гоголя, возникает соотношение двух сюжетных ситуаций: Голядкин мечтает посвататься к дочери своего начальника Кларе Олсуфьевне, недруги утврждают, что он сделал предложение кухмистерше Каролине Ивановне. Первая ситуация обнаруживает его социальные амбиции, стремление подняться по служебной лестнице, вторая – символически, пародийно обличает его отклонение от истинного праведного жизненного пути, грехопадение.

Претензии Голядкина на иное место в мире, желание построить жизнь по собственному сценарию приводит к тому, что он становится марионеткой в чужой игре. Все герои повести начинают играть пьесу, в которой Голядкину отводится самая ничтожная роль. В частности, на этот факт указывает комментарий повествователя по поводу поведения двойника: «Тут Голядкин-младший оглянулся кругом и мигнул глазом окружавшим их чиновникам, как бы давая знать, что вот именно сейчас и начнется комедия» (с. 217). На драматическую природу данной повести Достоевского указывал еще М. М. Бахтин, анализируя специфику слова героя: «Реальное событие, именно неудачное сватовство к Кларе Олсуфьевне, и все привходящие обстоятельства в повести, собственно, не изображаются: они служат лишь толчком для приведения в движение внутренних голосов, они лишь актуализируют и обостряют тот внутренний конфликт, который является подлинным предметом изображения в повести. Все действующие лица, кроме Голядкина и его двойника, не принимают никакого реального участия в интриге, которая всецело разворачивается в пределах самосознания Голядкина <...> “Двойник” – первая драматизованная исповедь в творчестве Достоевского» [Бахтин, 1972, с. 367–368]. Таким образом, театральное начало в повести обнажает природу внутреннего конфликта героя, борьбу праведного с inferнальным, божественного с дьявольским. При этом каждый персонаж символической драмы выполняет определенную роль.

Постепенно в сюжете повести все герои оказываются так или иначе связаны с Каролиной Ивановной. В письме Вахрамеева Голядкин узнает о местонахождении своего двойника: «Квартирует сия особа... вместе с нами, в квартире Каролины Ивановны, в том самом номере, где прежде еще, в бытность вашу у нас, квартировал заезжий из Тамбова пехотный офицер <...> Вступить же за обиду Каролины Ивановны, которая всегда была благонаправленного поведения, а во-вторых, честная женщина и вдобавок девица, хотя и не молодых лет, но зато хорошей иностранной фамилии – людей способных можно найти всегда и везде...» (с. 235). Так, последовательно в повествовании обнаруживается истинная роль Каролины Ивановны, она становится центром образной системы повести: каждый герой связан с ней и выполняет ее указания и поручения. Такое развитие событий демонст-

рирует степень отклонения Голядкина от истинного пути, погружение в амбиции. Поведение двойника, его связь с Каролиной Ивановной обличает внутреннюю природу Голядкина, его нравственный выбор.

Со временем и главный герой начинает понимать, кто руководит этим театром, кто движет этой игрой. Прозрение Голядкина о глобальном значении немки наступает после исчезновения Петрушки: «Так это там-то главный узел завязывался! <...> так это в гнезде этой скаредной немки кроется теперь вся главная нечистая сила! Так это, стало быть, она только стратегическую диверсию делала, указывая мне на Измайловский мост, – глаза отводила, смущала меня (негодная ведьма!) и вот таким-то образом подкопы вела!!! Да, это так! Если только с этой стороны на дело взглянуть, то все это и будет вот именно так! И появление мерзавца тоже теперь вполне объясняется <...> Они его давно уж держали, приготовляли и на черный день припасали <...> Как-разрешилось-то все!» (с. 243). Подобного рода разрушительная деятельность героини-немки в сознании Голядкина порождает манию преследования, он видит врагов в каждом, кто его окружает, и очевидно гиперболизирует проблему: «...а это они все за него работают, да и шельмеца-то за тем же самым сюда натравили; а немка нажаловалась, одноглазая! Я всегда подозревал, что вся эта интрига неспроста и что во всей этой бабьей, старушечьей сплетне непременно есть что-нибудь; то же самое я и Крестьяну Ивановичу говорил, что, дескать, поклялись зарезать, в нравственном смысле говоря, человека да и ухватились за Каролину Ивановну» (с. 247).

Символическим итогом разыгрываемой драмы становится уход Петрушки к Каролине Ивановне. Слуга, кукла, самый зависимый персонаж – Петрушка, перестает ему подчиняться: «...господин Голядкин пришел в квартиру свою и увидел, что Петрушка готовит и собирает в одну кучу весь свой дрязг и хлам, все свои вещи, очевидно намереваясь оставить господина Голядкина и переехать от него к переманившей его Каролине Ивановне, чтоб заменить ей Евстафия» (с. 269). Петрушка и раскрывает Голядкину истинное положение вещей: «Наш брат, конечно, сами изволите знать-с, где лучше <...> Слухом земля, сударь, полнится. Знаем, сударь, мы все-с... конечно, с кем греха не бывало <...> есть у вас враг – суперника вы, сударь, имеете, сильный суперник, вот-с...» (с. 270–271). Поведение Петрушки (альтер эго Голядкина) демонстрирует окончательное разрушение первоначального сценария героя, кукловод лишается куклы, сам превращается в марионетку.

В финале повести уже от лица этого особого мира – символической инфернальной силы, в которой главной фигурой становится Каролина Ивановна, появляется Крестьян Иванович – своеобразный посредник, проводник между мирами, двойник Каролины Ивановны. При этом следует отметить очевидное внешнее изменение Крестьяна Ивановича: «Незнакомец был высокий, плотный человек, в черном фраке, с значительным крестом на шее и одаренный густыми, весьма черными бакенбардами <...> Зато взгляд незнакомца <...> оледенел ужасом господина Голядкина» (с. 291–292). Сигара становится постоянным маркером Крестьяна Ивановича Рутеншица: по ней читатель всегда может узнать этого героя, какие бы метаморфозы ни происходили с его портретным описанием. Как подчеркивает М. С. Альтман, «это курение сигары так характерно для Крестьяна Ивановича, что Достоевский специально отмечает тот редкий случай, когда сигары не было во рту доктора...» [1975, с. 146–147]. Важен тот факт, что Крестьян Иванович появляется без сигары перед господином Голядкиным в третий раз, выступая уже не как типажный доктор-немец, но как символическое инфернальное существо. Как уже отмечалось, в финале повести при описании этого героя очевидно выделяется его «внутренняя», «демоническая» природа. Он становится проводником Голядкина в иной мир, символический ад, мир, в котором и соединяются герои-двойники немецкого происхождения – Каролина Ивановна и Кре-

стьян Иванович (совпадение отчества также показательно в интерпретации семантики данных образов). Внутренняя духовная борьба, драма героя заканчивается победой inferнального начала, грехопадением. Герой ранней повести Достоевского, подобно гоголевскому *значительному лицу*, получает наказание за выбор «иног» жизненного пути, осознание чего и приходит в финале повести: «Герой наш вскрикнул и схватил себя за голову. Увы! Он это давно уже предчувствовал!» (с. 294).

Таким образом, в ранних произведениях Достоевского очевидно выделяется литературная традиция изображения героев немецкого происхождения, представленная в гоголевском творчестве в пародийном контексте, который в своей основе содержит атрибуты народного кукольного театра. Однако в повести Достоевского максимально драматизируется борьба двух начал в сознании героя. Именно процесс грехопадения Голядкина представлен с помощью описания принципа взаимодействия героя с символическими героями-двойниками, Крестьяном Ивановичем и Каролиной Ивановной, олицетворяющими «инфернальный мир». Именно Каролина Ивановна формирует традицию изображения героинь немецкого происхождения в последующих произведениях Ф. М. Достоевского. Они представляют иной мир, раскрывающий теневую сторону личности героя, их могущество и превосходство символизируют отклонение человека от истинного, праведного пути. Примером подобного типа героини немецкого происхождения является Липпехель Амалия Людвиговна (Ивановна; Фёдоровна), героиня романа «Преступление и наказание», хозяйка дома, где живёт семья Мармеладовых, Лебезятников и поселившийся у последнего Лужин. Семён Захарович Мармеладов называл её Амалией Фёдоровной, Катерина Ивановна Мармеладова принципиально называла хозяйку Амалией Людвиговной. Та на такое обращение обижалась и требовала называть её «Амаль-Иван». Повествователем она так и именуется – Амалией Ивановной, и им же упомянуто, что это была «чрезвычайно вздорная и беспорядочная немка» и говорит она с характерным чудовищным акцентом. Взаимодействие героев с Амалией Ивановной заканчивается трагически: Соня Мармеладова была обвинена в воровстве, Катерина Ивановна с детьми демонстративно ушла «из этого дома» на улицу и трагически погибла. К этому типу героинь также относится хозяйка борделя – Лавиза Ивановна. Так, в поздних романах Достоевского сохраняется традиция изображения героинь немецкого происхождения с подобной литературной символикой. В ранних же текстах писателя формируются основные структурные элементы героев-немцев, на основе гоголевского материала выделяются специфические функции в сюжете, с помощью приема двойничества расширяется их художественный потенциал.

Список литературы

- Альтман М. С.* Достоевский по вехам имён. Саратов, 1975.
Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
Буткова Н. В. Образ Германии и образы немцев в творчестве И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского: Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001.
Владимирцев В. П. Немецкая тема в «петербургской поэме» Ф. М. Достоевского «Двойник» // Три века русской литературы: Межвуз. сб. науч. тр. М.; Иркутск, 2004. Вып. 9. С. 176–182.
Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 2.
Гусев В. Достоевский и народный театр // Достоевский и театр: Сб. / Сост. и общ. ред. А. А. Нинова. Л., 1983. С. 103–188.

- Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 1.
Оболенская С. В. «Германский вопрос» и русское общество конца XIX в. // Россия и Германия. М., 1998. Вып. 1. С. 190–205.
Оболенская С. В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.). М., 2000.

N. V. Konstantinova

**Germans and German in the early works by F. M. Dostoyevsky
(on the basis of the story «The Double»)**

The present paper is devoted to the poetics of the early works by F. M. Dostoyevsky, namely, to the specificity of the German theme in the author's works. Particular attention has been given to the characterization of German characters in the story «The Double»: the interpretation of the principle of German characters' denomination, the description of their role in the plot, the character's connection with the folk culture, with the tradition of the folk puppet show (Petrushka's theatre). «The German world» in the story «The Double» is represented by Krestian Ivanovich and Carolina Ivanovna, who form the tradition of the «literary Germans'» representation in F. M. Dostoyevsky's subsequent works. Also marked out is the specifics of the intertextual connection of the said story with N. V. Gogol's work «The Overcoat», interpretation is given to the function of Karolina Ivanovna, to whom the important person goes in the final. The peculiarity of the dramatic nature of Dostoyevsky's story «The Double» is characterized in the context of analyzing the system of images.

Keywords: A German, German, puppet show, duality, poetics, drama, intertextuality.