

**Т. И. Печерская**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

**Игра в Гоголя: центон как повествовательный код  
(повесть Ф. М. Достоевского «Двойник»)**

Рассматривается история восприятия (от современников до последующих исследователей, в частности формалистов) повести Достоевского «Двойник» как произведения, в котором наиболее ярко проявилось влияние Гоголя на молодого начинающего писателя. «Готальный» характер влияния Гоголя на раннего Достоевского является филологической аксиомой, однако исследователи по-разному интерпретируют данный факт: в аспекте стиля, сюжетики, типологии персонажей. Предметом исследования в статье является повествовательная модель. В основе предложенной гипотезы лежит идея о широком использовании анонимного цитирования гоголевских произведений («Нос», «Записки сумасшедшего», «Шинель», «Мертвые души»), которое образует повествовательную основу повести. Анонимное цитирование рассматривается в качестве определяющего по отношению к модели повествования в целом. Мотивировка такой модели повествования задана фигурой повествователя, alter ego начинающего автора. «Скромный повествователь», автор-дилетант подражает Гоголю, он «бессознательно» балансирует на грани пародии, но нигде не переходит стилевую черту. «Неумелое» копирование как результат чрезмерной старательности ученика воспроизводит образец с абсурдной избыточностью. Письмо, составленное из цитат гоголевских текстов, нигде не выделенных графически, часто искаженных, создает эффект простодушного переписывания «по памяти». В статье описаны различные единицы незакавыченного цитирования и способы их использования. В качестве основных приемов обработки гоголевских фрагментов рассмотрены инверсия, искажение, дополнение, комбинация и др.

Автор статьи приходит к заключению, что ключом к повествовательному коду является центон, образованный из комбинации фрагментов гоголевских текстов. В данном случае понятие «центон» используется в расширенном понимании. Базовый прием центона – «сшивание», составление повествовательной основы произведения из чужих текстовых фрагментов – сохраняется, но с поправкой на другой, не линейный, композиционный принцип. Суть приема можно обозначить как многократное и многослойное структурное наложение различных «чужих» текстовых фрагментов в пределах одного сегмента повествовательного поля. В заключение актуализируется вопрос о необходимости особого типа комментария к тексту, построенному указанным способом.

*Ключевые слова:* Достоевский, повесть «Двойник», Гоголь, повествовательный код, анонимное цитирование, центон.

Повесть Достоевского «Двойник» считается наиболее гоголевской по стилю и сюжетике. От прижизненной критики и до современных исследований в поле

*Печерская Татьяна Ивановна* – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630019, Россия; ptatiana9@gmail.com)

зрения попадают в основном четыре произведения Гоголя: «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего» и «Мертвые души»<sup>1</sup>. В качестве базовой сопоставительной работы следует назвать статью В. В. Виноградова, опубликованную в 1922 г. [Виноградов, 1922, с. 211–256]. «Реестр» стилистических сопоставлений, классификация общих с Гоголем приемов фразового построения представлены исследователем в «анатомо-морфологической» методологии ОПОЯЗА, где впервые и был прочитан доклад, легший в основу статьи<sup>2</sup>. Формальная школа, и в лингвистическом, и в теоретическом планах, положила начало научному исследованию языковой игры Гоголя и ее развитию у Достоевского. Схожий ракурс относительно повествовательной манеры Гоголя – стилистические параллели, вариации – устанавливается в известных работах Б. М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919) и Ю. Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921), в близкой манере рассматривает «игру в Гоголя» в «Двойнике» А. Белый [1934, с. 304]<sup>3</sup>.

«Тотальный» характер влияния Гоголя на раннего Достоевского давно признан филологической аксиомой. Показателен научный ареал современного понятия «гоголевский текст» русской литературы, в частности «гоголевский текст» Достоевского [Константинова, 2006]. Понятие «гоголевский текст» сформировалось, с одной стороны, с помощью аккумуляции понятий «гоголевская школа», «гоголевская традиция», «гоголевский мир», «гоголевский материал», с другой – по аналогии с понятием *сверхтекст* [Топоров, 2003]. Соответственно интерпретационный код сверхтекста определяет и задает «стратегию выстраивания и восприятия элементов», находящихся «в пределах устойчивого художественного поля» [Меднис, 2003, с. 130]. «Гоголевский текст» рассматривается как единая художественная система, как основа поэтики, в частности сюжетики, раннего Достоевского, где «Двойник» является едва ли не главным произведением<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Внушительный объем исследований по теме «ранний Достоевский и Гоголь в аспекте влияния» не позволяет представить его здесь сколько-нибудь полно; ограничимся ссылкой на обстоятельные и концептуальные обзоры В. А. Викторovichа [1997, с. 216–218] и О. Г. Дилакторской [1999]. Обширный библиографический список работ, включающих как прижизненную критику, так и исследования конца XIX – начала XX в. см. в комментарии А. П. Чудакова к статье Ю. Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)»: [Тынянов, 1977, с. 486–487].

<sup>2</sup> В комментарии к статье В. В. Виноградова «К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы “Двойник”» А. П. Чудаков отмечает, что, говоря о системности как методе выявления гоголевского материала, Виноградов понимает под системой «соотношение элементов, находящихся в одной плоскости». «Система» методологически противопоставляется им структуре как «объемному образованию» («уровневому» в позднейшей терминологии. – Т. П.) [Виноградов, 1976, с. 491].

<sup>3</sup> Как известно, концепция художественного языка Гоголя развивалась А. Белым намного раньше выхода книги. В издании 1934 г. Белый использует примеры В. В. Виноградова в качестве перечня стилевых соответствий, дополняя их своими наблюдениями.

<sup>4</sup> В качестве знаковых сюжетных ситуаций и мотивов, т. е. «общих мест», позволяющих идентифицировать сюжет «Двойника» как чиновничий, причем в гоголевском изводе, следует назвать *поиск места, боязнь потерять место, идея чина, ошибка как провинность, любовь чиновника к дочери начальника, неудачное сватовство, поражение бедного чиновника в неравной борьбе за руку и сердце любимой девушки с более состоятельным соперником, козни недоброжелателей, безумие*. Другими словами, перед нами значительная часть сюжетного репертуара, инкорпорированного в единый сюжет «Двойника». На первый взгляд сюжетная структура повести отсылает нас не столько к повестям Гоголя, сколько к чиновничьей повести как таковой. Как давно выявлено, уже гоголевская «Шинель» аккумулялировала едва ли не весь мотивный репертуар чиновничьей повести, то же можно сказать и о других гоголевских повестях (см.: [Цейтлин, 1923]). Как это ни парадоксально (в плане хронологической инверсии), но гоголевская сюжетная матрица стала восприниматься как инвариант, относительно которого все остальные разработки воспринимались

Следует указать на особый характер связи Достоевского с Гоголем, отмеченный сразу после выхода повести. Как в отрицательном (неудачное заимствование), так и в положительном (творческое отталкивание) смыслах, суть этой связи, по замечанию О. Г. Дилакторской, обобщившей отзывы современников, состоит в «вызывающе открытом» взаимодействии «Двойника» с произведениями Гоголя [Дилакторская, 1999, с. 188]. Может быть, наиболее точно передал впечатление современников К. С. Аксаков, рассуждая о еще большем, нежели в «Бедных людях», проявлении гоголевского «присутствия» во втором произведении Достоевского, повести «Двойник»: «...в ней г. Достоевский постоянно передразнивает Гоголя, подражает часто до такой степени, что это выходит уже не подражание, а заимствование. – Мы даже просто не понимаем, как могла явиться эта повесть. Вся Россия знает Гоголя, знает его чуть не наизусть; – и тут, перед лицом всех, г. Достоевский переиначивает и целиком повторяет фразы Гоголя. <...> Г. Достоевский из лоскутков блестящей одежды художника сшил себе платье и явился храбро перед публикой» [Аксаков, 1847, с. 34].

Словом, начинающий писатель в определенном смысле воплотил мечту гоголевской невесты из «Женитьбы»: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича...» [Гоголь, 1949, т. 5, с. 37]. А. Белый, словно повторяя метафору К. С. Аксакова, закрепил «лоскутность» как принцип устройства художественного языка раннего Достоевского. Резюмируя, можно без большого преувеличения сказать, что повесть Достоевского, напоминающая «лоскутное одеяло, сшитое из сюжетных, жестовых и слоговых ходов Гоголя» [Белый, 1934, с. 304], в последующей исследовательской судьбе была подвергнута обратной процедуре: ее многократно «распарывали» на различные гоголевские «лоскуты» и каждый подвергали тщательному анализу. Все исследователи, кроме В. В. Виноградова<sup>5</sup>, решавшего лингвистическую задачу, задавались вопросом о функциональном назначении этой игры в Гоголя. Опираясь на существующую базу наблюдений относительно «параллельных мест» и отчасти дополняя наблюдения (странным образом «реестр» до сих пор нельзя назвать исчерпывающим), рассмотрим повесть с точки зрения формирования повествовательной манеры Достоевского, в метафоре А. Белого – технику «сшивания» гоголевских «лоскутов».

Выработка «слога», как известно, становится центральной задачей писателя в 1840-е гг. «Двойник» следует сразу за «Бедными людьми», произведением, в котором вырабатывается не только «слог» Макара Деушкина, но и «слог» автора<sup>6</sup>. С этой точки зрения рефлексивное обращение Достоевского к произведениям Гоголя, в каких бы направлениях оно ни проявлялось, стилистических или сюжетных, может быть рассмотрено в плане самопредъявления автора через повествовательную структуру. Ее отличительной особенностью является тотальное «растворение» героя, его способа мыслить и говорить, в повествовательном

---

как варианты. В «чиновничьей» сюжетной матрице Гоголя был заложен большой потенциал сюжетогенных возможностей, связанных с комбинаторикой сюжетных ситуаций и мотивов. К одному из видов комбинаторики следует отнести додумывание «пропущенных мест», или развитие «пропущенных идей» [Бем, 1936; 2001, с. 35–57].

<sup>5</sup> «Стиль “Двойника” в предлагаемом исследовании, – отмечает В. В. Виноградов в примечании, – описывается мною только в проекционной плоскости. Я рассматриваю “Двойник” как окаменелый памятник прошлой жизни литературного языка и стараюсь пояснить лишь его внешнюю, *грамматическую*, так сказать, структуру» [Виноградов, 1976, с. 101] (курсив автора. – Т. II).

<sup>6</sup> Чрезвычайно интересными представляются наблюдения С. Г. Бочарова, формирующего зону наблюдения за возникновением авторского «слога» в «Бедных людях» на тонкой вибрирующей границе, разделяющей автора и героя [Бочаров, 1985, с. 161–211].

слое рассказчика. В терминологии Б. Успенского, точки зрения<sup>7</sup> автора, повествователя, героя в планах идеологии, психологии, фразеологии, пространственно-временного континуума в пределе стремятся к полному слиянию. Фигура повествователя формируется как фигура скриптора: в центре «гоголевского текста», созданного Достоевским, находится пишущий персонаж. «Шинель» и «Записки сумасшедшего» в поэтике раннего Достоевского – это два зеркально взаимообращенных текста. На гоголевской шкале герой и повествователь «Двойника» располагаются между Башмачкиным-переписчиком и Поприциным-сочинителем. Но ведь и Башмачкин является своего рода сочинителем, а Поприцин – переписчиком. Копирование, переписывание, подражание, сочинительство как проявления повествовательной авторской проекции выражаются в «Двойнике» не только в форме сюжетных и персонажных «реплик», но и в форме активного внедрения в повествование незакавыченных цитат различных произведений Гоголя – от крупных блоков, до микроскопических вставок, от слегка искаженных до существенно «дополненных» конструкций.

Как выглядит повествование с этой точки зрения? По нашим наблюдениям, фрагменты гоголевских текстов являются конституирующими по отношению к модели повествования. Повествователь производит своего рода «перезапись» Гоголя. Еще по поводу «Бедных людей» Достоевский писал: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал» [Достоевский, 1972, т. 1, с. 469]<sup>8</sup>. Самое убедительное опровержение содержится уже в самом слове «рожка» – характерном слове гоголевского словаря, как точно было замечено С. Г. Бочаровым [1985, с. 198]. То, что обычно приписывается автору, является сферой его «компетенции» при использовании чужого текста (цитирование, стилизация, заимствование, пародирование, аллюзия), по сути дела, равно реализуется в рефлексивной сфере повествователя и героя. Сфере, как уже говорилось, где трудно различить точки зрения и по составу, и по функции. Сфера самосознания героя, в бахтинском смысле, растворяющая весь доступный автору материал, особым образом определяет характер взаимодействия автора и героя, также героя и повествователя, чьи зоны проявления тоже совмещены. В бахтинской концепции это означало бы размещение в кругозоре героя кругозора повествователя, но главное – наделение их кругозором автора.

Значит ли это, что только в сфере повествователя и героя автор может быть обнаружен? И да, и нет. Да, потому что он по определению не может миновать ее. Нет, потому что авторская сфера, тоже по определению, шире сферы героя и повествователя в структурном и смысловом планах. Своего рода эстетический парадокс Ахиллеса и черепахи.

Только в отдельных случаях сферы героя и повествователя отчетливо отграничены. Наиболее показательным началом четвертой главы «Двойника», описание званого обеда. Близкое по характеру к авторским «отступлениям» Гоголя в «Мертвых душах», оно существенно отличается в повествовательном отношении от манеры, в которой написана большая часть повести. Повествователь в первый и последний раз обнаруживает свое присутствие явным риторическим образом, при этом заявляет о себе как об авторе. Это единственное место, где много его прямых обращений к читателю, своего рода признаний в авторском бессилии: «О, если бы я был поэт! – разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин; с меньшим талантом соваться нельзя <...> я бы бесприменно изобразил вам <...> я бы начал свою поэму»; «...о! для чего я не обладаю тайною слога вы-

---

<sup>7</sup> Подразумевается точка зрения, с которой ведется повествование [Успенский, 2000, с. 9]. В нарративном смысле в качестве условного аналога можно рассматривать *повествовательную инстанцию* как близкую номинацию.

<sup>8</sup> Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

сокого, сильного...»; «Да и как, спрошу я, как могу я, *скромный повествователь*<sup>9</sup> <...> как могу я изобразить...»; «Нечего уже и говорить, что перо мое слабо, вяло и тупо для приличного изображения бала»; «На всё это, как уже выше имел я честь объяснить вам, о читатели! недостает пера моего, и потому я молчу» [Достоевский, 1972, т. 1, с. 128–130].

Именно тотальная и гипертрофированная, на грани пародии, стилизация создает впечатление «аграмматичности» текста. Здесь ощущается явное нарушение меры, своего рода показательный крен общего повествовательного стиля. Самообнаружение и самопредъявление повествователя демонстрируют непосредственность и простодушие его как автора рассказа о злоключениях героя. Скажем, во фразе по поводу гостей, собравшихся в день рождения Клары Олсуфьевны – «Я изобразил бы вам гостей и счастливых родителей царицы праздника, поднявших тоже свои бокалы вслед за Андреем Филипповичем и *устремивших на него полные ожидания очи*» [Там же, с. 129] – легко узнается усеченная и слегка искаженная цитата из «Мертвых душ» – «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем всё, *что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?*...» [Гоголь, 1956, т. 6 (I), с. 221]. Повествователь, что очевидно, не имеет намерений пародировать пафос Гоголя, он «подбирает» фрагмент, подходящий по лирическому регистру и выражает свое, а вместе с тем и общее, эмоциональное состояние. Здесь по сути та же грань простодушия, что и у Макара Деушкина<sup>10</sup>, но вместе с тем повышенный градус авторского самоуничижения свидетельствует и о поприщенско-голядкинском потенциале самолюбия, вовсе не чуждого повествователю. А вот далее, и это гораздо существеннее для понимания повествовательного хода, он буквально не может остановиться, варьируя до абсурдности эти самые «очи», дополняя их разнообразными определениями: «...укажу вам на <...> племянника Андрея Филипповича, <...> на которого устремлены *слезящиеся очи* родителей царицы праздника, *гордые очи* Андрея Филипповича, *стыдливые очи* самой царицы праздника, *восторженные очи* гостей и даже *прилично завистливые очи* некоторых молодых сослуживцев этого блестящего юноши» (с. 129). Позже, в XIII главе, появится сходная и вполне опознаваемая гибридная конструкция с грамматическим перераспределением носителей цитаты: «*устремивших на него полные ожидания очи*» (с. 129) – «...оба торжественно свели двух совершенно подобных среди обставшей их кругом и *устремившейся в ожидании толпы*» (с. 227).

Еще раз вернемся к исходному фрагменту. Предшествующий сегмент этой голевской фразы – «что ни есть» – здесь опущен («...и зачем всё, *что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?*...» – «...*устремивших на него полные ожидания очи*»), зато он многократно варьируется чуть позже, в самом драматичном для Голядкина эпизоде, где ему все-таки удается проникнуть в залу на именины Клары Олсуфьевны. В этом случае повествователь транслирует восприятие героя, в зрительной картине которого гости сливаются в одно целое<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Здесь и далее везде курсив мой, кроме специально оговоренных случаев.

<sup>10</sup> Как, например, в наивном признании списывания: «А вот теперь весна, так и мысли всё такие приятные, острые, затейливые, и мечтания приходят нежные; всё в розовом цвете. Я к тому и написал это всё; а впрочем, я это всё взял из книжки. Там сочинитель обнаруживает такое же желание в стихах и пишет – Зачем я не птица, не хищная птица! – Ну и т. д.» (с. 14).

<sup>11</sup> В рассказе «Поцелуй» Чехов вводит физиологическое описание состояния героя, также переживающего большое волнение: «Лица, платья, граненые графинчики с коньяком, пар от стаканов, лепные карнизы – всё это сливалось в одно общее, громадное впечатление, вселявшее в Рябовича тревогу и желание спрятать свою голову. Подобно чтецу, впервые выступающему перед публикой, он видел всё, что было у него перед глазами, но

Мы видим чередование двух конструкций – *что ни есть*; *всё, что ни есть*, – частотных у Гоголя в «Мертвых душах», при этом используется еще дополнительная, усеченная, со словом «всё» по аналогии с двумя первыми. Сравним.

В «Мертвых душах»: «Долго бы стоял он бесчувственно на одном месте <...> позабыв и себя, и службу, и мир, и *всё, что ни есть в мире*» [Гоголь, 1956, т. 6 (I), с. 92]; «*Всё, что ни есть ненужного*, что Акулька у нас бросает, с позволения сказать, в помойную лохань, они его в суп! да в суп! туда его!» [Там же, с. 98]; «Есть случаи, где женщина, как ни слаба и бессильна характером в сравнении с мужчиною, но становится вдруг тверже не только мужчины, но и *всего, что ни есть на свете*» [Там же, с. 170]; «Теперь у нас все чины и сословия так раздражены, что *всё, что ни есть* в печатной книге, уже кажется им личностью: таково уж, видно, расположенье в воздухе» [Там же, с. 179]; «...летит мимо *всё, что ни есть на земле*, и косясь постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» [Там же, с. 247]. Как видно, эта конструкция как таковая не прикреплена к какому-то одному эмоционально-стилевому регистру<sup>12</sup>.

В «Двойнике»: «*Всё, что ходило, шумело, говорило, смеялось*, вдруг, как бы по мановению какому, *затихло* и мало-помалу *столпилось* около господина Голядкина» (с. 133); «*Всё стояло, всё молчало, всё выжидало*; немного подальше *зашептало*; немного поближе *захохотало*» (с. 134); «*Всё, что ни было в зале, все так и устремились* на него взором и слухом в каком-то торжественном ожидании» (здесь аграмматичность особенно показательна в контексте совмещения разных гоголевских конструкций в пределах одной фразы) (с. 136); «...*всё, что ни было в зале, заволновалось, как море...*» (с. 136); «*всё заволновалось, замешалось, засуетилось*» (с. 137); «Смятение было ужасное; *всё спрашивало, всё кричало, всё рассуждало*» (с. 137)<sup>13</sup>.

В. В. Виноградов пишет, что маска *скромного повествователя* (как самоназвание), позволяет Достоевскому «применить способ рисовки, сходный с тем, которым пользовался Гоголь» [Виноградов, 1976, с. 106]. Можно сказать, что скромный дилетант не только в отмеченном фрагменте, но и на всем повествовательном поле пользуется гоголевским «способом рисовки». «Неумелое» копирование в результате производит обратный эффект: вещь, созданная по признанным литературным «образцам», производит впечатление довольно неуклюжей. К излишней старательности повествователя можно отнести и отмеченный В. В. Виноградовым, по аналогии с Гоголем, прием точной и детальной регистрации мельчайших движений<sup>14</sup>. Исследователь указывает на чрезмерную увлеченность

---

видимое как-то плохо понималось (у физиологов такое состояние, когда субъект видит, но не понимает, называется “психической слепотой”)) [Чехов, 1985, т. 6, с. 409].

<sup>12</sup> Единично Гоголь использует такие конструкции и в других произведениях. Например, в «Носе»: «Дорогою он подумал: “если и майор (так. – *Т. П.*) не треснет со смеху, увидевши меня, тогда уж верный знак, что всё, что ни есть, сидит на своем месте”» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 74]; в «Записках сумасшедшего»: «Через несколько минут всё засуетилось» [Там же, с. 208].

<sup>13</sup> В последней, XIII главе, в эпизоде, где Голядкин снова оказывается в зале дома Олсуфия Ивановича, но уже против своей воли, использованы те же конструкции: «... *всё это теснилось* около господина Голядкина, *всё это стремилось* к господину Голядкину» (с. 225); «*Всё заволновалось, всё зашумело, все ринулись* к дверям первой залы» (с. 226); «*Всё затихло и присмирело, все наблюдали торжественное молчание...*» (с. 227) (с тем же совмещением *всё* и *все*); «*Все, кто ни были в комнате, все уселись...*» (с. 226).

<sup>14</sup> В. В. Виноградов отмечает: «Например, у Гоголя во второй главе повести “Нос”: “Коллежский ассессор Ковалев *проснулся...* и *сделал губами “брр...”*, что всегда он делал, когда просыпался... Ковалев *потянулся, приказал себе подать небольшое*, стоящее на столе *зеркало*. Он *хотел взглянуть* на прыщик... но, к величайшему изумлению, *увидел*, что у него вместо носа совершенно гладкое место! *Испугавшись...* *велел подать воды и протер полотенцем глаза...* Он *начал щупать рукою...* *вскочил с кровати, встряхнулся...* *велел*

детализаций и следование этому принципу на протяжении всей повести, в то время как Гоголь легко отклоняется от этого приема и не придерживается его с такой неуклонной последовательностью. Другими словами, мы видим один из многочисленных приемов чрезмерной старательности ученика, воспроизводящего образец с абсурдной избыточностью<sup>15</sup>. Отсюда и возникает ощущение неуклюжести «слога», бесконечные повторы, в которых Достоевского часто упрекали.

Надо отметить одно парадоксальное свойство письма, объединяющее автора с повествователем и героем. Письма, составленного из цитат гоголевских текстов, нигде не выделенных графически, которые к тому же часто искажаются, что и создает эффект простодушного переписывания «по памяти». Свойство особенно интересно в аспекте авторского самопредъявления: гоголевский текст со всеми его стилевыми фигурами, тщательно классифицированными В. В. Виноградовым, искаженными и не очень цитатами, стилевыми параллелями и прочим, именно «по памяти» и возникал в сознании Достоевского-автора по ходу сочинительства (вспомним аксаковское «*Вся Россия знает Гоголя, знает его чуть не наизусть*»). Какая бы пропасть ни разделяла автора и его повествователя, ход воспроизведения «гоголевского текста» здесь совпадает. И вот именно это совпадение «технического письма» особенно примечательно. Вряд ли мы можем представить себе Достоевского, обложившего книгами Гоголя. В этом, уже литературоведческом, смысле Гоголь буквально генерировал повествовательную форму, созданную Достоевским.

Следует оговорить, что в ряде случаев повествователь, который по видимости привычно следует избранной тактике заимствования и повтора, производит некоторые смещения и делает при повторах замены гоголевских словесных деталей вовсе не так буквально, как может показаться.

Рассмотрим подробнее детализацию, связанную с обрисовкой фигуры доктора медицины и хирургии, Крестьяна Ивановича Рутеншпица. Его сближает с доктором майора Ковалева общая статья, основательность, но главное – бакенбарды. Сравним.

В «Носе»: «Он кликнул Ивана и послал его за *доктором*, который занимал в том же самом доме лучшую квартиру в бельэтаже. Доктор этот был видный из себя мужчина, *имел прекрасные смолистые бакенбарды*, свежую, здоровую докторшу» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 68].

В «Двойнике» портрет доктора повторяется несколько раз, он переходит из зоны повествователя в зону восприятия героя, и при этом каждый раз в нем происходят заметные перемены с сохранением детали «бакенбарды».

1. Первый визит: «Доктор медицины и хирургии, Крестьян Иванович Рутеншпиц, весьма здоровый, хотя уже и *пожилой человек, одаренный густыми седыми бровями и бакенбардами, выразительным, сверкающим взглядом*, которым одним, по-видимому, прогонял все болезни, и, наконец, *значительным орденом*, сидел в это утро у себя в кабинете, в покойных креслах своих,пил кофе,

---

*тотчас подать себе одеться и полетел...*». С той же отчетливой подробностью воспроизводятся и действия Голядкина: «Голядкин очнулся... *зевнул, потянулся и открыл, наконец, совершенно глаза свои. Минуты с две, впрочем, лежал он неподвижно...* Господин Голядкин *судорожно закрыл глаза... через минуту он одним скачком выпрыгнул из постели... тотчас же подбежал... к зеркальцу... поставил зеркало на прежнее место, а сам... побежал к окошку и... начал что-то отыскивать глазами...* Потом, *заглянув сначала за перегородку... на цыпочках подошел к столу, отпер в нем один ящик, пошарил... вынул, наконец... бумажник, открыл... и с наслаждением заглянул...*» [Виноградов, 1976, с. 106–107].

<sup>15</sup> К примеру: «Так и вышло – запнулся и завяз... завяз и покраснел; покраснел и потерялся; потерялся и поднял глаза; поднял глаза и обвел их кругом; обвел их кругом и – и обмер...» (с. 134–135).

принесенный ему собственноручно его докторшей, *курил сигару* и прописывал от времени до времени рецепты своим пациентам» (с. 114).

2. Голядкин не вполне узнает доктора, оказавшись среди гостей в кабинете его превосходительства: «...лицо было как будто тоже знакомое, – высокая, плотная фигура, *лет пожилых, одаренная весьма густыми бровями и бакенбардами и выразительным, резким взглядом. На шее незнакомца был орден, а во рту сигарка*» (с. 216); «Тут генерал *взглянул на незнакомца с густыми бакенбардами. Тот, в знак согласия, кивнул головою*» (с. 216).

3. В XIII главе, у Олсуфия Ивановича: «Незнакомец был высокий, плотный человек, в черном фраке, с значительным крестом на шее и *одаренный густыми, весьма черными бакенбардами*; недоставало только сигарки во рту для дальнейшего сходства... Зато взгляд незнакомца, как уже сказано было, оледенил ужасом господина Голядкина» (с. 227).

4. Финальный эпизод, в котором Голядкина увозят «на казенный квартир»: «Вдруг он обмер: два огненные глаза смотрели на него в темноте, и зловещею, адскою радостью блестели эти два глаза. Это не Крестьян Иванович! Кто это? Или это он? Он! Это Крестьян Иванович, но только не прежний, это другой Крестьян Иванович! Это ужасный Крестьян Иванович!...» (с. 229).

Дьявольская природа доктора не вызывает сомнений, в этом смысле он находится в одной немецкой компании с «ведьмой» Каролиной Ивановной. В череде портретов очевидно усиление выразительности взгляда – от резкого до зловещего и адского<sup>16</sup>. Мы же хотели обратить внимание на гоголевскую деталь – бакенбарды. Бакенбарды упоминаются неизменно, но с усилением дьявольского в облике они изменяют цвет – сначала седеющие, а потом «весьма черные», т. е. «смоляные», как у доктора майора Ковалева. Кратное обыгрывание гоголевской детали в этом случае нельзя отнести к тому же типу повтора, о котором шла речь выше.

Как уже отмечалось, гоголевские фрагменты в равной степени размещаются в повествовательных зонах и героя, и рассказчика. Выделим случай, когда повествование, оставаясь по виду однородным, позволяет разделить / расщепить взгляд рассказчика на героя и взгляд героя на самого себя за счет использования разных фрагментов гоголевских текстов, одновременно (в рамках одного описания) отсылающих нас и к Башмачкину, и к Ковалеву. Рассмотрим эпизод повести, где Голядкин, проснувшись, смотрится в зеркало. Незакавыченная цитата балансирует на грани аллюзии: она эксплицирована, но не буквальна, отсылает к гоголевскому тексту, но не передает его дословно, текст деформируется за счет перефразировки. Внешность Голядкина отчасти срисована повествователем с Башмачкина, но зеркало, поставленное между ними, дает некоторое искажение.

В «Двойнике»: «Хотя отразившаяся в зеркале заспанная, *подслеповатая и довольно оплешивевшая фигура* была именно такого *незначительного свойства*, что с первого взгляда не останавливала на себе решительно ничьего исключительного внимания, но, по-видимому, обладатель ее остался совершенно доволен всем тем, что увидел в зеркале» (с. 109–110).

Изображение, отсылающее к внешности Башмачкина, воспроизводится повествователем, герой явно не воспринимает себя ничтожным и остается довольным тем, что увидел.

Сравним у Гоголя в «Шинели»: «...чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на-вид *подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим*

---

<sup>16</sup> О. Г. Дилакторская, обращая внимание на эпизод визита Голядкина к Крестьяну Ивановичу, отмечает, в частности, что источником такой детали, как сигара у доктора, могли быть лубочные картинки, на которых дьявол часто изображался с сигаркой [Дилакторская, 1999, с. 230].



сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным [Гоголь, 1938, т. 3, с. 141].

При этом часть фразы – *фигура была именно такого незначительного свойства* – отсылает к другому фрагменту «Шинели», где обыгрывается выражение *значительное – незначительное лицо*: «Нужно знать, что одно значительное лицо недавно сделался значительным лицом, а до того времени он был незначительным лицом. Впрочем, место его и теперь не почиталось значительным в сравнении с другими еще значительнейшими. Но всегда найдется такой круг людей, для которых незначительное в глазах прочих есть уже значительное» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 164] (курсив автора. – *Т. П.*).

А вот второй литературный двойник обнаруживается во внутренней речи Голядкина, где вполне очевидны маркеры другого героя:

«Вот бы штука была, – сказал господин Голядкин вполголоса, – вот бы штука была, если б я сегодня манкировал в чем-нибудь, если б вышло, например, что-нибудь не так, – *прыщик там какой-нибудь вскочил посторонний* или произошла бы другая какая-нибудь неприятность; впрочем, покамест недурно; покамест всё идет хорошо» (с. 109–110) – «Ковалев потянулся, приказал себе подать небольшое, стоявшее на столе, зеркало. Он хотел взглянуть на *прыщик*, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 52]<sup>17</sup>.

Повествователь оперирует всем массивом прозы Гоголя, при этом фактура повествования почти нигде не деформируется, «стыков» и «швов» не ощущается. Единицы незакавыченного цитирования часто настолько малы, что не могут обеспечить фразового или даже минимально синтагматического тождества. Но и при ничтожно малом объеме исходная цитата слегка искажается за счет инверсии, замены того или иного слова, добавления. Вот только некоторые примеры.

«Я человек простой, незатейливый, и *блеска наружного* нет во мне» (с. 116) – «*Наружного блеска* они не любят (толстые. – *Т. П.*); на них фрак не так ловко скроен, как у тоненьких, зато в шкатулках благодать божия» [Гоголь, 1956, т. 6 (I), с. 51].

Голядкин после разговора с «известным лицом» в близкой ситуации с гоголевским героем: «...он был вынесен... был так убит, что не помнил, как его посадили в карету» (с. 186) – Башмачкин после разговора с его превосходительством: обмер и не мог стоять, «его вынесли почти без движения» [Гоголь, 1938, т. 3, с. 167].

То же касается и повтора гоголевских конструкций фразы типа «Наконец он слегка трепнул себя по подбородку, сказавши: “*Ах ты, мордашка эдакой!*”, и стал одеваться» («Мертвые души») [Гоголь, 1956, т. 6 (I), с. 161] – «*Эх ты, фигурант ты эдакой!* – сказал господин Голядкин, ущипнув себя окоченевшею рукою за окоченевшую щеку, – *дурашка ты эдакой, Голядка ты эдакой*, – фамилия твоя такова!..» (с. 132). Или: «Здесь учитель обратил всё внимание на Фемистоклюса и, казалось, *хотел ему вскочить в глаза*, но наконец совершенно успокоился и кивнул головою, когда Фемистоклюс сказал: “Париж!”» [Гоголь, 1956, т. 6 (I), с. 30] (Мертвые души) – «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» (с. 127).

Как и в случае с «очами», повествователь, зацепившись за какое-нибудь гоголевское слово, начинает использовать его иногда на протяжении всего текста,

---

<sup>17</sup> В конце прыщик для Ковалева становится свидетельством, теперь желанным, наличия носа, в каком-то смысле удостоверением его самого: «“А посмотри, Иван, кажется, у меня на носу, как будто прыщик”, сказал он и между тем думал: “вот беда, как Иван скажет: да нет, судырь, не только прыщика, и самого носа нет!” Но Иван сказал: “ничего-с, никакого прыщика: нос чистый!”» (так. – *Т. П.*) [Гоголь, 1938, т. 3, с. 73].

добавляя различные обрамляющие конфигурации. Так, например, происходит с выражением «семенить ножками», которое вводится как характеристика манеры Чичикова и помещается в развернутом косвенном сопоставлении, характерном для Гоголя: «Он непринужденно и ловко разменялся с некоторыми из дам приятными словами, подходил к той и другой дробным, мелким шагом, или, *как говорят, семенил ножками*, как обыкновенно делают маленькие старички-щеголи на высоких каблуках, называемые мышинными жеребчиками, забегающие весьма проворно около дам» [Гоголь, 1956, т. 6 (I), с. 165].

Повествователь «Двойника», уже в единственном числе, снабжает «ножкой» обоих Голядиных и бесконечно варьирует производимые «ножкой» движения: «лягнул своей коротенькой ножкой»; «пришаркнул по полу ножкой»; «шаркнул ножкой»; «легок на язычок и на ножку»; «потом поднял ножку, потом как-то пришаркнул, потом как-то притопнул, потом споткнулся...»; «лягнет своей коротенькой, кругленькой, довольно, впрочем, дубоватенькой ножкой». Слово же «семенил» как характеристика походки Голядкина-младшего встречается в «Двойнике» совершенно в другом ряду, оно никак не связано с «исходным» выражением Гоголя, слегка изменено и словосочетание *мелким шагом – мелким шажком* относительно манеры Чичикова. Речь идет о походке «незнакомца», двойника, впервые увиденного Голядиным ночью: «Он тоже шел торопливо, тоже, как и господин Голядкин, был одет и укутан с головы до ног и, так же как и он, дробил и *семенил* по тротуару Фонтанки частым, *мелким шажком*, немного с притрусочкой» (с. 140). Как видим, «заимствование» раздробилось и рассредоточилось в разных фразовых конструкциях.

В сходных сюжетных ситуациях дублирование текста никак нельзя отнести на счет приращения смысла или пересемантизации. Это удвоение как таковое, перенос (например, объяснение майора Ковалева с Носом и объяснение Голядкина с двойником или сцена распекания в «Шинели» и «Двойнике»).

Следует отметить, что таким же образом, но, в отличие от гоголевских текстов, лишь единично, повествователь «поглощает» тексты и других авторов. При этом используемые фрагменты все равно попадают в оправу гоголевских конструкций. В качестве примера укажем на фрагмент V главы, в котором Голядкину в первый раз является двойник. Переводя стих «Медного всадника» в прозу, повествователь достраивает гоголевское петербургское пространство пушкинским: «Ночь была ужасная, ноябрьская, – мокрая, туманная, дождливая, снежливая, чреватая флюсами, насморками, лихорадками, жабами, горячками всех возможных родов и сортов – одним словом, всеми дарами петербургского ноября. Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые в свою очередь вторили его завываниям тоненьким, пронзительным скрипом, что составляло бесконечный, пискливый, дребезжащий концерт, весьма знакомый каждому петербургскому жителю» (с. 138).

В «гоголевскую» гирлянду перечисления помещены знаки губительного наводнения: «Над омраченным Петроградом // Дышал ноябрь осенним хладом» – «Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки...» – «Уж было поздно и темно; // Сердито бился дождь в окно, // И ветер дул, печально воя» – «Эка погодка, – подумал герой наш, – чу! не будет ли наводнения? видно, вода поднялась слишком сильно» – «Он также думал, что погода // Не унималась; что река // Все прибывала; что едва ли // С Невы мостов уже не сняли» [Пушкин, 1975, т. 3, с. 258, 259].

Именно «Медный всадник», добавив, как и «Пиковая дама», транслирует «Двойнику» метафизическую тему хаоса и разрушения. «Неподвижная идея», мучающая героя, едва ли не цитатно наводит на пушкинское суждение, выраженное в «Пиковой даме»: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать

в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место» [Пушкин, 1975, т. 5, с. 216]. В «Двойнике» «неподвижной идеей» становится идея места, которое человек занимает в мире: «... странная претензия их и неблагородное фантастическое желание вытеснять других из пределов, занимаемых ими другими своим бытием в этом мире, и занять их место, заслуживают изумления, презрения, сожаления и, сверх того, сумасшедшего дома» (с. 184).

Заключая, хотелось бы привести одно «попутное» и косвенное соображение. Можно предположить, что именно за счет «навязчивых» и многократных повторов Достоевский создал обширный кластер гоголевских приемов, чем во многом «облегчил» изучение Гоголя с «технологической стороны». Эта мысль не покажется странной или спорной, если мы продолжим ее по аналогии с известным соотношением «классики – беллетристы». Как известно, произведения «второго ряда» ярче проявляют системность художественного языка того или иного направления. Отмечалось, например, что приемы поэтики романтизма «надежнее» изучать по произведениям подражательным или пародиям, поскольку большие художники никогда до конца не придерживаются «правил». В данном случае парадокс заключается в том, что эти «правила» языка Гоголя воспроизвел не менее крупный художник, пусть и начинающий. Поместив их в другую синтактику, если воспользоваться семиотическими категориями, в сороковые годы Достоевский именно так сформировал свой особый повествовательный язык, от которого, заметим, позже совершенно отказался. Может быть только «Господин Прохарчин» близок к «Двойнику» по той повествовательной манере, о которой шла речь.

Итак, попробуем сформулировать намеченные здесь подходы к выявлению повествовательного кода «Двойника», позволяющего «опознавать» технику письма Достоевского по элементам, находящимся как в пределах отрезка текста, так и в текстовом целом. Несколько заостряя мысль, выскажем гипотезу: ключом к повествовательному коду является своего рода центон, образованный из комбинации фрагментов гоголевских текстов. В данном случае понятие «центон»<sup>18</sup> используется нами в расширенном понимании: с сохранением принципа тотальной составленности произведения из чужих текстовых фрагментов, но с поправкой на другой, не линейный, композиционный принцип. Его суть предварительно можно обозначить как многократное и многослойное структурное наложение различных «чужих» текстовых фрагментов в пределах одного сегмента повествовательного поля. Такое понимание повествовательной модели, реализованной Достоевским в «Двойнике», актуализирует вопрос об особом типе комментария к тексту.

В свое время большой интерес вызвала идея тотального комментария, изложенная А. П. Чудаковым в статье «К проблеме тотального комментария “Евгения Онегина”» [Чудаков, 2005, с. 210–237]. Концепция тотального комментария включает движение «от объяснения реалий к рассмотрению словесного плана романа, от него – к изучению в рамках стиха и строфы структурного взаимодействия словесных единиц» (в тыняновском смысле). Такой подход предполагает медленное невыборочное чтение-анализ, сплошное чтение, без пропусков, слово за словом, стих за стихом, строфа за строфой. В рецензии на эту статью В. Н. Базылев, поддерживая мысль А. П. Чудакова о необходимости комментария нового типа, выразил идею понимания комментария как метатекста, т. е. текста, который берет на себя задачу описания и истолкования текста как целого (в противовес коммен-

---

<sup>18</sup> Слово, кстати сказать, отражающее «лоскутность» текста в буквальном смысле: от лат. cento – одежда или одеяло, сшитое из разнородных, разноцветных лоскутов.

тарию как толкованию «отдельных мест») <sup>19</sup>. В нашем случае задача комментария только на уровне описания повествовательной структуры повести представляется трудноосуществимым делом, невозможным без выработки специальной методики научного описания. В настоящий момент этот вопрос может быть только поставлен.

### Список литературы

<Аксаков К. С.> Три критические статьи господина Имярек. III. Петербургский сборник, изданный Некрасовым // Московский литературный и ученый сборник на 1847 год. М., 1847. Отд. критики.

Базылев В. Н. Три источника и три составных части комментария (доклад) // Семинар «Проблемы поэтического языка» / Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН. М., 2012. 23 окт. URL: [http://www.ruslang.ru/?id=seminar\\_fateeva\\_chro-nicle](http://www.ruslang.ru/?id=seminar_fateeva_chro-nicle) (дата обращения 12.10.2018).

Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.

Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского. Грибоедов. Пушкин. Гоголь. Толстой и Достоевский. Прага, 1936.

Бем А. Л. Достоевский – гениальный читатель // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001.

Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.

Виноградов В. В. Стиль петербургской поэмы «Двойник» (Опыт лингвистического анализа) // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пг., 1922. Сб. 1.

Виноградов В. В. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.

Викторович В. А. Гоголь в творческом сознании Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3; 1949. Т. 5; 1956. Т. 6 (I).

Диакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1.

Константинова Н. В. «Гоголевский текст» в ранних произведениях Ф. М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006.

Меднис Н. Е. Сверхтексты русской литературы. Новосибирск, 2003.

Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб., 2003.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Цейтлин А. Г. Повести о бедном чиновнике Достоевского (К истории одного сюжета). М., 1923.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб., 2000.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1985.

Чудаков А. П. Комментарий // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.

---

<sup>19</sup> Исследователь поясняет эту мысль так: «Внешне фрагментарный, состоящий из отдельных статей, каждая из которых связана с другими лишь постольку, поскольку связаны комментируемые отрезки текста, не обладающий собственной структурой, но полностью заданный последовательностью развертывания комментируемого текста, комментарий в то же время должен прочитываться как целостная интерпретация некоторого единого, пусть чрезвычайно сложного содержания этого текста» [Базылев, 2012].

Чудаков А. П. К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М., 2005.

**T. I. Pecherskaya**

*Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation, ptatiana9@gmail.com*

**Playing Gogol: pastiche as a narrative code  
(Dostoevsky's novel "The Double")**

The paper examines the history of reception (from contemporary to later researchers, in particular, formalists) of the novel "The Double" by Dostoevsky. In this novel, Gogol's influence on the young aspiring writer is clearly pronounced. The "total" character of Gogol's influence on early Dostoevsky is a philological axiom, with scholars interpreting it in different ways: in terms of style, plot, and character typology. The paper considers the narrative model of the novel. The proposed hypothesis is based on the idea of Gogol's texts ("The Nose", "Diary of a Madman", "The Overcoat", "Dead Souls") being extensively used in the novel, forming the narrative model of the story. Anonymous citation is considered to be a determining factor for the narrative model as a whole. The motivation for such a narrative model is given by the figure of the narrator, alter ego of the aspiring writer. The "humble narrator", author-dilettante, imitates Gogol, "unconsciously" balancing on the brink of parody, but never crossing the style line. Unskilled copying, being a result of excessive diligence of the follower, reproduces the model with absurd superfluity. The writing, composed of quotations from Gogol's texts and not marked out anywhere graphically, often distorted, creates the effect of a simple and ingenuous rewriting "from memory". The paper describes various units of unquoted citation and methods of their use. The inversion, distortion, addition, combination and others are considered as main methods of "processing" Gogol's fragments. A conclusion is drawn that pastiche, involving the fragments of Gogol texts, is key to the narrative code. The author uses the concept "pastiche" in a broad sense. The basic method of pastiche is retained: "seaming" or creating the narrative model from other text's fragments is saved but subject to another nonlinear compositional principle. The key point of the method can be defined as multiple and multilayered structural impositions of different other text's fragments within one segment of the narrative field. In conclusion, the question of the need for a special type of commentary on the text constructed in this way is actualized

*Keywords:* Dostoevsky, the novel "The Double", Gogol, narrative code, anonymous citation, pastiche.

DOI 10.17223/18137083/69/7

**References**

Aksakov K. S. *Tri kriticheskiye stat'i gospodina Imyarek. III. Peterburgskiy sbornik, izdannyy Nekrasovym* [Three critical articles by Mr. Name. III. St. Petersburg collection, published by Nekrasov]. In: *Moskovskiy literaturnyy i uchenyy sbornik na 1847 god* [Moscow literary and scientific collection in 1847]. Moscow, 1847. Otd. kritiki

Bazylev V. N. *Tri istochnika i tri sostavnykh chasti kommentariya (doklad)* [Three sources and three components of the commentary (report)]. In: *Seminar "Problemy poeticheskogo yazyka". In-t russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN. 23 oktyabrya 2012 g.* [Seminar "Problems of poetic language". V. V. Vinogradov Russian Language Institute RAS, October 23, 2012]. URL: [http://www.ruslang.ru/?id=seminar\\_fateeva\\_chronicle](http://www.ruslang.ru/?id=seminar_fateeva_chronicle) (accessed 12.10.2018).

Belyy A. *Masterstvo Gogolya* [Creative writing of Gogol]. Moscow, Leningrad, 1934

Bem A. L. *U istokov tvorchestva Dostoevskogo. Griboedov. Pushkin. Gogol'. Tolstoy i Dostoevskiy* [At the origins of Dostoevsky's work. Griboedov. Pushkin. Gogol. Tolstoy and Dostoevsky]. Prague, 1936.

Bem A. L. *Dostoevskiy – genial'nyy chitatel'* [Dostoevsky is a brilliant reader]. In: Bem A. L. *Issledovaniya. Pis'ma o literature* [Researches. Letters about literature]. Moscow, 2001.

- Bocharov S. G. Perekhod ot Gogolya k Dostoevskomu [Transition from Gogol to Dostoevsky]. In: Bocharov S. G. *O khudozhestvennykh mirakh* [About art worlds]. Moscow, 1985.
- Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete works: in 30 vols]. Moscow, 1985.
- Chudakov A. P. Kommentariy [Commentary]. In: Vinogradov V. V. *Poetika russkoy literatury* [Poetics of Russian literature]. Moscow, 1976.
- Chudakov A. P. K probleme total'nogo kommentariya "Evgeniya Onegina" [To the problem of the total commentary on "Eugene Onegin"]. In: *Pushkinskiy sbornik* [Pushkin collection]. Moscow, 2005.
- Gogol' N. V. *Poln. sobr. soch. V 14 t.* [Complete works: in 14 vols]. AN SSSR, In-t rus. lit. (Pushkinskiy Dom). Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1938, vol. 3; 1949, vol. 5; 1956, vol. 6 (I).
- Dilaktorskaya O. G. *Peterburgskaya povest' Dostoevskogo* [Dostoevsky's novel about St. Petersburg]. St. Petersburg, 1999.
- Dostoyevskiy F. M. *Poln. sobr. soch.: V 30 t.* [Complete works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka, 1972, vol. 1.
- Konstantinova N. V. "Gogolevskiy tekst" v rannikh proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo ["Gogol's text" in the early works of F. M. Dostoevsky]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Novosibirsk, 2006.
- Mednis N. E. *Sverkhsteksty russkoy literatury* [Super-texts of Russian literature]. Novosibirsk, 2003.
- Pushkin A. S. *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected works: in 10 vols]. Moscow, 1975.
- Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye Trudy* [Petersburg text of Russian literature. Selected works]. Petersburg, 2003.
- Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, 1977.
- Tseytlin A. G. *Povesti o bednom chinovnike Dostoevskogo: (K istorii odnogo syuzheta)* [The story of the poor official Dostoevsky: (to the story of a plot)]. Moscow, 1923.
- Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. Petersburg, 2000.
- Vinogradov V. V. K morfologii natural'nogo stilya (Opyt lingvisticheskogo analiza peterburgskoy poemy "Dvoynik") [On the morphology of natural style (the Experience of linguistic analysis of the Petersburg poem "Double")]. In: Vinogradov V. V. *Poetika russkoy literatury* [Poetics of Russian literature]. Moscow, 1976.
- Vinogradov V. V. *Stil' peterburgskoy poemy "Dvoynik" (Opyt lingvisticheskogo analiza)* [The style of the Petersburg poem "Double" (Experience of linguistic analysis)]. In: F. M. Dostoyevskiy. *Stat'i i materialy* [Articles and materials]. Petrograd, 1922, coll. 1.
- Viktorovich V. A. Gogol' v tvorcheskoy soznanii Dostoevskogo [Gogol in the creative consciousness of Dostoevsky]. In: *Dostoyevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and research]. Petersburg, 1997, vol. 14.