

## ТЕМА БЕЗУМСТВА ТА ФЕНОМЕН ДВІЙНИЦТВА В ЦИКЛІ «ДВІЙНИК, АБО МОЇ ВЕЧОРИ В МАЛОРОСІЇ» А. ПОГОРЕЇЛЬСЬКОГО: ВНУТРІШНЬОЖАНРОВА ТИПОЛОГІЯ ТВОРУ

*У статті здійснено спробу аналізу внутрішньожанрової типології та феномену двійництва у циклі «Двійник, або мої вечори в Малоросії» А. Погорельського. Досліджено тему безумства.*

*Ключові слова: жанротворчі риси, російська проза двійництво, безумство, епістемологічна ситуація.*

**Постановка проблеми.** На початку 1820-х років XIX століття утверджувалася російська проза та жанр повісті зокрема. Поетичні тексти, які займали головне місце у перші десятиліття XIX століття, сформували вподобання до всього незвичного, високого. Сюжетні твори стимулювали зацікавленість героями із надзвичайно сильними почуттями. Вітчизняний побут і типи характерів представлялися письменникам тих часів малоцікавими, такими, що не давали опори для будови сюжету й не були спроможними привабити увагу читачів. Тому, звернувшись до створення прозаїчних творів наприкінці 1820-х початку 1830-х років, російські романтики пішли шляхами поетів. Вони почали з того, що спробували занурити читача у світ, де панували таємничі сили, де все загадкове вражає своєю несхожістю зі звичною для більшості людей реальністю. Романтики-прозаїки змінювали епохи, костюми й місця дії, переміщали персонажів у екзотичну обстановку або зіштовхували їх із надприродними явищами. Фантастичні образи, створені уявою письменників або взяті з міфів чи фольклорних творів різних народів, почали переходити з однієї романтичної повісті до іншої. Прагнення до всього незвичного призвело до того, що у творах почали відображатися демонологічні вірування та з'являтися образи нечистої сили.

**Мета статті** – здійснити спробу аналізу внутрішньожанрової типології та феномену двійництва у циклі «Двійник, або мої вечори в Малоросії» А. Погорельського. Дослідити тему безумства.

**Виклад основного матеріалу.** Першою оригінальною російською фантастичною повістю вважається «Лафертовська маковниця» (1825) А. Погорельського, яка пізніше ввійшла до циклу «Двійник, або Мої вечори у Малоросії» (1828).

А. Погорельський створив цікаву модель творчості. Він створював літературу з літератури, використовуючи готові сюжетні схеми, мотиви, граючи у розважливого, або у простодушного, або навченого пізнанням у нових предметах оповідача, який приміряє різні маски. Його творчість – можливість утілення здібностей і властивостей особистості, які інакше персоніфікуватися не могли.

Цикл «Двійник, або Мої вечори у Малоросії» є зразком нової композиційної форми, який виник на стику декількох літературних напрямів. Питання стосовно жанру твору вирішується дослідниками неоднозначно. Ми можемо зустріти декілька поглядів на цю проблему.

М. Тур'ян визначила твір як цикл оповідань [13, с. 13]. Н.Л. Степанов називає збірником повістей [11, с. 14]. А.А. Шалаєва вважає, що це «перший російський роман» [14, с. 381]. Однак погляд А. Шалаєвої вважається непереконливим. Головна увага А. Погорельського націлена на художнє дослідження загальних закономірностей дійсності, виявлення суттєвих рис людської природи. У творі тільки накреслені деякі жанротворчі риси роману. Письменник не прагне прослідкувати долю героя. Тут немає і героя романтичного типу як композиційного та семантичного центру твору. Головним стрижнем усього циклу стає напружена суперечка

Антонія та його Двійника про суть стосунків людини та світу, про межі пізнання дійсності людиною, про можливість існування у світі ірреального й чудесного. Автор не створює роман, бо не намагається відтворити дійсність у її епічній повноті. Тут відсутні базові, семантично значимі властивості роману як змістовної форми, але створення циклу повістей як жорсткої розповідної структури свідчить про рух письменника до роману, про наявність у нього романного мислення. Цикл з авторським текстуальним закріпленням має на увазі, з одного боку, певну цілісність, міцність «конструкції», спільність її елементів, а з іншого – відносну самостійність, потенційну автономність його складників. Повісті, що входять до циклу «Двійник», можуть існувати окремо (це підтверджується, наприклад, «незалежним» життям «Лафертовської маковниці»). Однак всі розказані історії взаємодіють. Їх місце в загальній структурі циклу, у його архітектоніці закріплене функціонально: кожна з повістей – аргумент у суперечці героїв про можливість існування у світі ірреального та фантастичного початку.

Принцип об'єднання у цикл був підказаний «Серапіоновими братами» Гофмана (1819–1821): читання та обговорення творів і бесіда, що відштовхується від змісту, але достатньо вільна. Цей спосіб організації твору давав можливість об'єднати різні, далекі за змістом і жанром, твори. Діалогічна форма як принцип організації циклу дає можливість для розгортання дискусії, суперечки. У А. Погорельського – це чотири повісті, які наратор Антоній і його Двійник розповідають або читають, а потім головні теми обговорюють у формі бесіди.

Структура циклу підпорядкована суворій симетрії: текст поділяється на дві частини, кожна включає по три вечори, упродовж яких герої (Антоній і Двійник) розповідають по дві повісті; у якості своєрідної межі між частинами сприймається розділ про різні типи розуму, який відсилає до філософського твору матеріаліста Гельвеція «Про розум». Урівноваженість структурного поділу циклу має на меті підкреслити принципову рівноправність поглядів обох учасників полеміки. Герої виступають в однакових функціях опонентів, співрозмовників, носіїв інших точок зору. У кожного рівна кількість аргументів у полеміці. Автор не схильний співчувати крайнощам поетичної екзальтації Антонія, але він і не солідарний із сухим раціоналізмом Двійника. Істина знаходиться посередині: у діалек-

тиці інтуїтивного та розумного початків у людині, у їх взаємодії та боротьбі, тяжінні та відштовхуванні. Авторська позиція у циклі значно глибша та не зводиться до поглядів будь-кого з персонажів.

Отже, цей твір є перехідним, проміжним між циклом повістей і романом. Це ще не роман, а цикл з інтегруючим початком, який перебуває на межі зародження російського роману. Синтезуючим початком виступає авторська ідея про співіснування у світі реального та фантастичного, про співнаявність на рівних у людській природі емоційного й раціонального початків, «поезії та прози» [1]. А. Погорельський використовує форму циклу задля втілення актуальних і обговорюваних проблем свого часу: зацікавленість нез'ясованими явищами у природі й людині, місце уяви у творчості, співвідношення літератури й дійсності. Актуальним було звернення до фольклору та теми простої людини.

Автор першим в російській літературі звертається до образу Двійника. Цей персонаж має німецький «родовід»: «УНімеччині, деподібніявища частіше трапляються, нашу братію називають *Doppelgänger*» [4] (*German origin: 2 words a) Doppel – double, b) Gänger – walk or walker*).

В англійських словниках ми знаходимо таке тлумачення цього терміну: «*Someone that looks the exact same as another person. Yet not a twin. Ghost identical to living person: An apparition in the form of a double of a living person*».

– *dop·pel·gāng·er or dop·pel·gang·er (dɔp'əl·gāng'ər, -gəng'-) n. A ghostly double of a living person, especially one that haunts its fleshly counterpart* [15]. (Духовний двійник живої особи, що часто відвідує тілесну точну копію);

– «*a ghostly double or counterpart of a living person*» [16] (духовний двійник або точна копія живої особи).

Літературне значення *Doppelgänger* у німецькій мові – «*Ghostly Double*». «*One who nearly or completely resembles another – but with no biological relation. Believed to be an omen of death if one was ever to see their Doppelgänger*» (Той, хто приблизно чи повністю нагадує іншу, але без біологічного відношення. Вважається віщеним смерті, якщо бачити *Doppelgänger*).

У фольклорі цей образ розглядається як передвісник поганої вдачі: a) When you see your own doppelgänger, it's an omen of death. b) When you see a relative's or friend's doppelgänger it could mean illness or bad luck for him/her (a) бачити свого двійника – передвіщення смерті;

б) бачити двійника родича чи друга – передвіщення хвороби або поганої вдачі).

«Двійник – це та частина душі нарратора, яка до певного часу мовчить, щоб у відомих обставинах заговорити, схвилювати думку, довести її до роздвоєння» [4]. Ор. Сомов писав у «Північних квітах 1829 року», що за поняттям, яке письменник зв'язав з цим словом, двійник є тією мрією уяви, на якій заснувалося повір'я, що людина бачить іноді саму себе в якомусь зловісному привиді.

Н.Л. Степанов стверджує, що персонаж Двійника, співрозмовника нарратора у «Вечорах», не має містичного характеру гофманських «Doppelgänger», а лише виступає носієм тверезого та скептичного начала. Двійник А. Погорельського – це свого роду авторський голос, якому притаманне саме раціональне начало [11]. А.Б. Ботникова називає Двійника внутрішнім голосом героя [2].

Митці, що творили за часів А. Погорельського, розуміли двійника як «мрію уяви, на якій заснувалося повір'я, начебто людина бачить іноді саму себе у якомусь зловісному привиді» [8, с. 26]. Однак у Двійнику немає нічого зловісного. Його образ і образ Антонія є схематичними й умовними. На думку Р. Піса, Двійник – «літературний прийом для автора, який залишився у провінції без спілкування, прийом, що дає можливість обговорити деякі ідеї» [9, с. 200]. В. Брію, відзначаючи схильність до містифікації, літературної гри, вважає Двійника закономірним персонажем, оскільки він «відповідає правилам гри» [3, с. 16].

Зазначені автори не аргументують свій вибір відносно того, кому належить Двійник – автору чи нарратору. Дійсно, якщо Двійник – це лише внутрішній голос нарратора або автора, то, беручи до уваги «егоцентризм» романтичної свідомості, не має особливого значення, кому з двох він належить. Якщо взяти до уваги аналітично-ігровий характер «Двійника» по відношенню до літератури, а також той факт, що різні варіанти «нарраторів і слухачів» неодноразово обігравалися в багатьох «Вечорах» XVIII століття, маємо замислитися над тим, чи настільки асемантичним є Двійник як персонаж. Крім того, він сам називає себе духом, підкреслюючи свою приналежність до якогось іншого світу. Не кажучи вже про те, що він розповідає історії зі свого життя, де він з'являється без свого «господаря» та радить Антонію прочитати Апулея, якого він, Двійник, читав, а Антоній – ні, що вказує на те,

що йдеться про двох відокремлених від авторського «я» персонажів [7].

Дуалізм знайшов вираження в організації суб'єктних стосунків: вірі в існування потойбічного світу, висловленій А. Погорельським, протиставляється твердження Двійника, що людському пізнанню доступне лише реальне і, як наслідок, надприродним є обман почуттів. Таким чином, А. Погорельський і його Двійник уособлюють дві сторони авторської свідомості, а їхній діалог – лише форма внутрішньої мови.

Двійник ближчий до народно-поетичної традиції, до розповсюджених у той час усних оповідань, де двійник з'являється як повторена зовні людина, безтілесна й матеріальна, зазвичай не спілкується, з'являється та зникає невмотивовано, не заподіює зла, але іноді є його передвісником.

Двійник – просто співрозмовник, добрий товариш, про якого мріє самотній Антоній. З одного боку – це «образ ваш, що явився вам», а з іншого – «запевнювальний голос», «приємна посмішка», детальне зображення зовнішності – приятель доволі «матеріальний» [10]. Вони обговорюють явища, Двійник знаходить їм наукове або логічне пояснення: сон, інтенсивні розумові заняття, «згущення крові». Автор веде іронічну гру: двійник, що викриває привиди, називає себе «духом», сміється, як над забобою, над фатальним значенням півночі та півнячого крику для духів і зникає, як тільки годинник б'є 12. Так, у книзі діє це «освітлення» ситуацій, персонажів, сюжетів. Такий вид містифікації захоплює та дає несподівані результати.

Фігура двійника трактується як композиційний прийом, як формально-умовний образ автора, який з'явився «для того, щоб тішити, за можливістю, самотність» [4].

А. Погорельський вважає, що явище Двійника не пов'язане з наявними у свідомості людей забобонами. Він розвінчує міфи про те, що духи бояться півнячого крику, що «час півночі для двійників – час фатальний» і дає підкреслено життєве пояснення тому факту, що Двійник зникає рівно опівночі: «спати час» [10, с. 16]. Згідно із забобонами, зустріч із двійником передвіщує смерть, але Антоній не без гумору каже: *«Тепер минуло вже десять років після першої зустрічі нашої, і я не тільки живий і здоровий, але, кажуть, навіть погладшав з того часу»* [10, с. 11].

Двійник – alter ego Антонія – не лякає героя, а викликає зацікавленість. По суті, за цим стоїть

зацікавленість людини собою, спроба своєрідної «інвентаризації» власного душевного світу, спрямованість на досягнення внутрішньої гармонії. Двійник і Антоній – це дві сторони одного «я», однієї свідомості, але між ними встановлюються діалектично складні стосунки «тяжіння – відштовхування». Їхній диспут – це свого роду внутрішній діалог, експлікований зовні, напружена суперечка між серцем і розумом. Перед читачем розгортається захоплюючий процес самопізнання та осягнення навколишнього буття. Полеміка героїв має багатоаспектний характер і проектується на різні сфери: філософську (межі пізнання світу, співнаявність у ньому реального та ірреального начал), психологічну (взаємовідношення раціонального й інтуїтивного у природі людини, розуму й душі; процес самоаналізу), етичну (вплив розуму на моральність), естетичну (скептичне ставлення двійника до повістей Антонія та критична оцінка останнім розповідей його опонента знаменують незадоволення художника результатами своєї творчості).

Автор нагороджує Двійника рисами Мефістофеля: кульгавий, баламут. Він зі сміхом відкидає народні прикмети нечистої сили. У його вуста автор вкладає «викривальні» розповіді про надприродне, профануючи саму ідею містичного з погляду здорового глузду. Гра можливостями амбівалентних тлумачень закладена в самій його знаковій зовнішності. Не випадково з цього починається розповідь про першу появу Двійника, з його портретного, по суті, автопортретного зображення, що завершується такою деталлю: «...коли підходив до мене ближче, – розповідає нарратор, – то я побачив, що він дещо кульгавий на праву ногу. Волосся кучеряве, очі блакитні, губи товсті та ніс кирпатий» [10, с. 3]. Логічно припустити, що характерологічні особливості Двійника – камертон його оповідання.

Поява Двійника, на нашу думку, може бути осмислена в руслі літературної традиції романтизму, де двійник, як і двійництво, – «символ дисгармонії людини та світу, вираження краху цілісної системи всесвіту, яка була притаманна просвітителям» [12, с. 215]. Поданий письменником варіант двійництва сигналізує про ситуацію епістеміологічної невпевненості в адекватності розуміння світу, в якій опинилася людина перехідної епохи, коли стара, просвіницька система світобачення почала руйнуватися, а встановлення нової, романтичної ще тільки окреслювалось. А. Погорельський іронізує над тією ситуацією епістеміологічної кризи,

що склалася в російському суспільстві. Поява Двійника свідчила про прагнення будь-якими засобами пояснити нез'ясовне чи, навпаки, вірити в чудеса.

Поява Двійника може бути класифікована і як наслідок безумства нарратора-Антонія. Не випадково автор вводить до повісті історію про «одного лікаря в Німеччині», якому з'являвся двійник («... я знав одного лікаря в Німеччині, людину поважну, який перекопує, що йому часто являється двійник», – розповідає Двійник. На це Антоній відповідає: «Можливо лікар ваш трохи хворий?» Кому він ставить цей діагноз? Лікареві чи собі? Двійник, який не вірить у існування двійників, погоджується: «І я так вважаю» [10, с. 31]). Це приклад авторської самоіронії: у цьому безумному світі людина не може бути впевненою навіть у власному розумі.

Натяк на безумство Антонія дає підставу сприймати його як «ненадійного» нарратора (цей термін створив У. Бут, коли норми нарратора та імпліцитного автора не збігаються). Читач може припустити, що все розказане в повісті – плід розладнаної уяви Антонія. Жодного спростування, як і доказу, цьому факту немає: автор, який міг би розв'язати суперечності, не проявляється.

Два герої циклу втілюють два полярні типи свідомості: поетичне, яке керується уявою, осягає світ інтуїтивно (Антоній), і прозаїчне, яке підпорядковується духу аналізу, раціоналізму, скепсису (Двійник). Мрійливість Антонія сприймається як одвічна спрямованість романтика з тьмяної повсякденності у світ марень, вигадки, казки, вторгнення чудесного, ірреального початку й покликана відтіняти суєтну, буденну сторону буття. Прозаїчна налаштованість Двійника втілює в собі тверезе й іноді дещо цинічне ставлення до піднесених, поетичних мрій, «ширлянню у хмарах», її функція – не дати Антонію забути про існування світу реального, земного.

Антоній пориває всі стосунки зі світським суспільством, живе відокремлено в селищі, як відлюдник із розщепленою свідомістю та розвинутою фантазією. Відсторонення його підкреслюється пейзажною замальовкою: його будинок обнесений кам'яною огорожею, а за селищем розкинувся сосновий ліс, який «з усіх боків закривав панораму вдалині» [10, с. 3]. Причини, через які герой вибрав самотність у сільській місцевості, автор не пояснює, що вкладається у традиційне для 1820-х років втілення мотиву «романтичної втечі». Відсторонившись від люд-

ського світу, Антоній багато читає, міркує про минуле, мріє про майбутнє, замислюється над таємницями буття. Він представлений у двох іпостасях: з одного боку – це «нестримний фантазер, який будує замки з несказанною швидкістю» [10, с. 9], а з іншого – людина, яка прислухається до аргументів розуму, у глибині душі розуміє нездійсненність своїх фантазій і задовольняється золотим правилом: «Що Господом дано, ти тим і насолоджуйся; чого не дано, про те не засмучуйся» [10, с. 8]. Два начала, суперечності між якими досягають напруження, ніби відділяються одне від одного і починають існувати самостійно, персоніфікуючись в Антонії та його Двійнику.

Повісті, що ввійшли до циклу «Двійник, або Мої вечори в Малоросії» А. Погорельського: «Ізідор та Ганна», «Лафертовська маковниця» – належать Антонію та «Згубні наслідки нестримної уяви», «Подорож у диліжансі» – Двійнику, об'єднані діалогічним обрамленням і вміщують бесіди автора з Двійником про «новомодні» предмети-передчуття, віщення, привиди, магнетичну силу.

Автор подає цілий ряд демонічних істот (відьма; кіт-перевертень; біс, який втілюється в людині чи тварині; чорний ворон), однак не намагається поглиблено зображувати їх індивідуальні риси чи психологічний вигляд. Сутність їх розкривається, головним чином, через поведінку, речові та портретні характеристики, опис обстановки, яка їх оточує. Ці персонажі відрізняються чітко позначеною негативною суттю. Вони є носіями зла, істотами, ворожими людям. Автор підкреслює, що влада демонічних сил над людьми ґрунтується на тому, що вони добре грають на людських слабостях, залучаючи людей до процесу гонитви за матеріальними благами. Вводячи мотив нечистої сили грошей, він прагне довести, що зло не всесильне, людина може перемагати його, якщо здолає жадібність і егоїзм, візьме верх над темними спонуканнями, які таяться на дні його власної душі.

У повісті «Ізідор та Ганна» Т. Китаніна простежує риси сентиментального твору «Бідна Ліза» Карамзіна [7, с. 16]. В. Маркович відзначає схожість сюжетної ситуації та образу головної героїні «Лафертовської маковниці» Марії з типовими сюжетними ситуаціями й жіночими образами творів В. Жуковського. Значний вплив на творчість А. Погорельського мав Гофман, але цей вплив був своєрідним і не виключав самобутності твору А. Погорельського.

У циклі відчувається присутність просвітницьких ідей, які автором критично усвідомлені, мають вплив на його світосприйняття та на сприйняття самого феномену безумства, що розуміється не тільки як метафора душевної хвороби, а й як відсутність розуму, який пояснює розвиток світу та людини [5].

У циклі представлено безумство не тільки як психічне захворювання, а й як відсутність норми у розвитку світу та в житті людини. Безумство виступає як одна з форм осягнення та пояснення світу, що відтворює епістемологічну ситуацію філософської невпевненості автора, його намагання розібратися в ситуації, що склалася, та впоратися із внутрішньою кризою шляхом відображення роздвоєння своєї свідомості [6].

Як зазначає О. Іоскевич, безумство у творі тлумачиться як своєрідний пропуск до сфери ірреального, як одна з форм осмислення світу, що співвідноситься вже з літературною традицією романтизму. Романтична традиція актуалізує міфологічне та фольклорне розуміння безумства як переходу від реального світу до ірреального. Хоча у 1820-ті роки XIX століття в Росії вже з'являються перші роботи з психіатрії, це ніяк не відображається у творі А. Погорельського. Його не цікавить медичний аспект безумства героїв, яке зображається ним як результат душевного потрясіння, а не як процес руйнування психіки [4, с. 36].

У трьох повістях безумство є результатом нещасливого кохання. Ізідор («Ізідор та Ганна») втрачає розум від горя, втративши кохану Ганну. Безумство зображається на рівні характеристик поведінки. Герой виконує «дивні», не притаманні нормальній людині вчинки (розмови з тінню Ганни).

В іншій повісті «Згубні наслідки нестримної уяви» безумство Алцеста стає наслідком розчарування, бо кохана – наречена героя – «майстерно складена лялька» [10, с. 85]. Герой «обдарований палкою уявою», що є відхиленням від норми. Польський дослідник творчості А. Погорельського Ж. Смага стверджує, що психіка Алцеста не має патологій, окрім порушення рівноваги між здоровим глуздом і занадто розвинутою уявою. Саме цей дисбаланс між розсудливістю та палкою уявою, на нашу думку, приводить головного героя спочатку до безумства, а потім до самогубства. У зображенні поведінки Алцеста, який втратив розум, А. Погорельський використовує загальновідомі прикмети поведінки безумних, не коментуючи їх: «Оскаженіння

заволоділо Алцестом. Він узяв з підлоги око Аделіни та стрімголов вибіг з кімнати, голосно всміхаючись і скреготючи зубами! Вийшовши з дому, Алцест зупинився на хвилинку; потім випустив жалібний зойк і раптом, як стріла, побіг уздовж по Гримській вулиці» [10, с. 84]. Автора не цікавить безумство героя, а лише його причини – неприборкана уява, «пристрасть до всього романтичного» [10, с. 59]. Двійник пояснює усе, що трапилося з Алцестом: «...немає діяння настільки безумного, до якого не могла би бути доведена людина, яка не може приборкати своєї уяви» [10, с. 158].

Полковник Фан-дер-К... з повісті «Подорож у диліжансі» втрачає розум від горя, коли вбиває мавпу Туту, яка його виховала, заради своєї нареченої. Поведінка полковника з самого початку дивна: він не бажає запалювати ліхтарі, ніч проводить неспокійно. Двійник наголошує, що «безумство полковника було викликане муками совісті» [10, с. 157]. Слід зазначити, що безумство героя простежується в його дивній поведінці, але не відображається в мові.

Кожна з повістей допускає множинність мотивувань безумства: воно пояснюється присутністю таємничих явищ у житті; є формою художньої умовності у творі (довгий час дослідники розглядали безумство як засіб «психологічного мотивування фантастичного»); актуалізація теми безумства зумовлюється різкою зміною орієнтирів у суспільстві, що спричинило сплеск зацікавленості ірраціональними явищами [4, с. 37].

**Висновки.** Отже, цикл повістей А. Погорельського, який виник на стику культурно-історичних і літературних епох, має на меті показати, що «дійсне життя і «безумне», і багатоліке, і передбачає можливість різного розуміння своєї суті» [2, с. 63].

Цикл «Двійник, або Мої вечори в Малоросії» відобразив суперечності перехідного часу, що виразилися в ситуації епістеміологічної кризи, а також внутрішньої роздвоєності автора, який засумнівався в адекватності розуміння світу й людини. Специфіка авторської епістемі визначила особливості метафоричної інтерпретації феномена безумства, яке в повісті трактується двояко: як позитивний (в руслі романтичної традиції) і як негативний (в руслі просвітительської традиції) досвід пізнання світу. Авторська роздвоєність зумовила і діалогізацію нарративу, здійснену шляхом введення двох нарраторів (Антонія та Двійника), які займали протилежні ідеологічні позиції.

Безумство у творі відображається не як процес руйнування психіки, а як наслідок душевного потрясіння. У відтворенні безумства своїх героїв автор констатує лише дивну поведінку, а безумство розуміється як метафора душевного потрясіння. Безумство в повісті визнається рівнозначним розуму способом тлумачення світу, але саме залишається при цьому непізнаним.

#### Список використаної літератури:

1. Александрова И.В. На пути к философскому роману: цикл А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Вестник Крымских литературных чтений. Вып. 8. Симферополь: «Крымский Архив», 2012. С. 273–280.
2. Ботникова А.Б. Э.Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). Воронеж : Воронеж. ун-т, 1977. 206 с.
3. Брио В.В. Творчество А. Погорельского. К истории русской романтической прозы : автореф. дис. ...канд. филолог. наук. М., 1990. 24 с.
4. Иоскевич О.А. На пути к «безумному» нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX века) : монография. Гродно : Изд-во Гродненского госуд. университета, 2009. 164 с.
5. Иоскевич О.А. Становление нарратива безумия в русской литературе первой половины XIX века. *Вісник ГрДУ імя Янки Купали. Сер. 3. Філологія. Педагогіка.* 2006. № 4. С. 34–40.
6. Иоскевич О.А. Тема безумия в русской литературе первой половины XIX века. Мифопоэтический аспект. *Вісник ГрДУ імя Янки Купали. Сер. 3. Філологія. Педагогіка.* 2007. № 2. С. 44–50.
7. Китанина Т.А. «Двойник» А. Погорельского в литературном контексте 1810–1820-х годов : автореф. дис. канд. филолог. наук / Санкт-Петербург : Пушкинский Дом, 2000. 26 с.
8. Коробова М.М. Двойник – семантический неологизм Достоевского. *Русская речь.* 2001. № 5. С. 26–35.
9. Пис Р. Достоевский и концепция многоаспектного удвоения. XXI век глазами Достоевского : перспективы человечества : материалы Международ. конф., Токио, 22–25 авг. 2000 г. / университет Тиба. Москва, 2002. С. 199–217.
10. Погорельский А. Двойник, или мои вечера в Малороссии. Погорельский А. Избранное. Москва, 1985. С. 24–158.
11. Степанов Н.Л. Забытые писатели (А. Погорельский) / Степанов Н.Л. Поэты и прозаики / Николай Леонидович Степанов. Москва, 1965. С. 139–159.
12. Степанов Н.Л. Романтический мир Гоголя. *К истории русского романтизма* : сб. ст. / под ред. Ю.В. Манна. Москва, 1973. С. 188–218.

13. Турьян М.А. Жизнь и творчество Антония Погорельского. Антоний Погорельский. Избранное. Москва : Сов. Россия, 1985. С. 3–22.
14. Шалаева А.А. Антоний Погорельский и его сочинение. Погорельский А. Избранное. Москва : Правда, 1988. С. 373–389.
15. The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition Copyright 2000 by Houghton Mifflin Company. Updated in 2009. Published by Houghton Mifflin Company.
16. Random House Kernerman Webster's College Dictionary, 2010 K Dictionaries Ltd. Copyright 2005, 1997, 1991 by Random House, Inc.

**Васильева А. Н. Тема безумия и феномен двойничества в цикле «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского: внутрижанровая типология произведения**

*В статье предпринята попытка анализа жанровой типологии и феномена двойничества в цикле «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского. Исследована тема безумия.*

**Ключевые слова:** жанротворческие черты, русская проза, двойничество, безумие, эпистемологическая ситуация.

**Vasylieva A. The theme of madness and the phenomenon of duality in the cycle «The Double, or My Evenings in Little Russia» by A. Pogorelsky: intragenral typology of the work**

*The article attempts to analyze the internal genre typology and the phenomenon of twinning in the cycle «The Double, or My Evenings in Little Russia» by A. Pogorelsky. The subject of madness is investigated.*

**Key words:** genre features, Russian prose, dualism, madness, epistemological situation.