

# Аспекты индивидуализации в повести Ф. М. Достоевского «Двойник». Семиотическая динамика *определенности* – *неопределенности*

KATALIN KROÓ

*Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Múzeum krt. 4D,  
HU – 1088 Budapest; Tomsk Polytechnic University, Lenina av. 30,  
RU – 634050 Tomsk, kroo.katalin@btk.elte.hu, krookatalin@freemail.hu*

---

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

---

Razprava s štirih zornih kotov preučuje semantične procese v povesti *Dvojnik*, ki predstavljajo prehod s problema družbene individualizacije na problem semiotične individualizacije. Prvi zorni kot osvetljuje družbeni pomen glavne osebe skozi odnos med *celoto* (kolektivom) in *delom* (individuom), ki je povezan s poetičnim postopkom, s katerim literarni lik dobi ali izgubi značajske lastnosti. Drugi se nanaša na posebnost poetičnega jezika, ki razkriva razdeljevanje (distribucijo) oziroma odvzemanje semantičnih značilnosti. Tretji zadeva poetiko imitacije, npr. pogosta dobesedna ponavljanja, variacijske oblike, določanje smisla *podobnosti drugemu* itd. Četrty se nanaša na preseganje vsega s transformacijo, s čimer postavlja nove semiotične pogoje za razlago individualnosti – kot osebnosti in semiotične značilnosti.

The article investigates, from four points of view, the semantic processes in Dostoevsky's work which shift the focus from the problem of social to semiotic individualisation. First, the protagonist's social significance is interpreted in terms of the relationship between the whole (society) and its part (the individual), linked to the gain and loss of special character traits as semantic attributes. The second question lies in the peculiarity of the artistic language illuminating attribute distribution and deprivation. The third and fourth aspects of the examined problem concern the representation of imitative poetics (recurrent word-to-word repetitions, minor variations, the semanticisation of *being similar to all the others*) and the forms of its overcoming characterised by creative transformation. This sets new semiotic conditions for the designation of individuality (as personality and in semiosis).

**Ključne besede:** Dostoevski, *Dvojnik*, individualizacija, distribucija semantičnih značilnosti, imitacija – kreacija, določnost – nedoločnost

**Key words:** Dostoevsky, *The Double*, individualisation, semantic attribute distribution, imitation vs creation, definedness vs undefinedness

---

## Введение

### От социальной к семиотической индивидуализации

Сюжет повести Ф. М. Достоевского «Двойник» основывается на четком парадоксе, заложенном в характеристике миро- и самопонимания главного героя, мотивирующего его стремление к достижению личных амбиций. Голядкин верит в идеал общественного патернализма, уверен, что обязательно получит покровительство своих «отцов», завоевывая для собственного лица общественную значимость. Такая утопия опирается на концептуализацию социального коллектива, множества людей определенного сословия и его иерархизированность в целостной системе, в которую гармонично включаются все персональные амбиции, обеспечивается равновесие между *целым* (общество) и его частью (индивид). Предполагается изоморфизм общих и индивидуальных интересов и их принципов действия, – проблема *социальной индивидуализации* лица не должна получать особенного акцента.

Повесть Достоевского начинается с момента, когда его герой уже осознал, что воображаемый им «миропорядок» не работает, и он постепенно отодвигается от своих старых убеждений. В сюжетосложении это ведет к проявлению целого ряда противоречий: Голядкин уже полемически относится к своей вере в патернализм,<sup>1</sup> но все еще одержимый ей, не перестает возлагать надежду на идеал, согласно которому в конце концов все «устроится к лучшему» (140<sup>2</sup>, ср. 176), в то время как он сам поддается механизмам практического нарушения осуществления отвлеченной социальной утопии (вместо ожидания общественного и личного преуспеяния по собственным заслугам он предается нечестности, «подлости», «окольному пути»). Указанный парадокс, таким образом, сводится к возникновению и развитию конфликтности сил *личных амбиций* и действия *безиндивидуализации*. Индивиду нужно осуществлять себя за счет постоянной самодемонстрации, он должен давать о себе знать, делая себя заметным, т. е. отмеченным в новых знаковых формах, иначе он не может стать членом того социального коллектива, к которому он хочет принадлежать. Ему предстоит задача *определить*, сотворить себя как новое лицо в знаковом воплощении своей специфики как самобытный персонаж. Сдвиг от принципа *безиндивидуализации* к стремлению к *(само)индивидуализации* – вопрос, вытекающий из социальной концептуализации действительности, которая дорастает до метафизической проблематизации, – неотделим от семиотического контекста *знаковой отмеченности*. Проблема индивидуализации в «Двойнике» Достоевского излагается в сложной смысловой формации, в которой сочетаются идеи *становления индивидуальной личности* и *форм семиотического перетворения самопонимания и его художественного метаязыка*.

<sup>1</sup> О своеобразии патернализма см. Фаустов (2019: 161–165).

<sup>2</sup> Текст Достоевского цитируется по следующему изданию, с указанием номера страницы после цитат: Достоевский 1972. Выделения курсивом, если не отмечены иначе, принадлежат нам.

В настоящей работе из названного проблемного круга мы выделим четыре аспекта по поэтике повести Достоевского, для осмысления которых приведем иллюстрационные примеры. В первом разделе на передний план выдвигается *индивидуализация личности с точки зрения определения характера* в аспекте соотношения *части и целого*. Такой подход неразрывен с вопросом *атрибуции объекта определения через индивидуальный признак* – данное явление на другом примере изучается в перспективе *художественного дискурса* повести во втором разделе. В третьем разделе обращается внимание на проблематику *имитативности*, а четвертый посвящен вопросу *перевоплощения семиотической условности* художественного языка с точки зрения *сдвига от имитативности к трансформации в медиаторских формациях*.

## 1 Индивидуализация личности: характер в свете атрибуции признаков в контексте *части – целого*

### а) Парадокс человека *особенного «как и все»*

В «Двойнике» осмысление возникновения и действия личных и личностных стимулов, тесно связано с дилеммой, можно ли придавать образу Голядкина *особенный* признак, свойственный ему индивидуально – такая постановка вопроса входит в размышления о личности. Приведем фрагмент описания впечатлений и мыслей Голядкина в пятой главе, где он постепенно распознает своего собственного двойника, фигуру, в смысловом мире повести требующую толкования по линии *тождества (свое)* и *дифференции (другое, чужое)*:

Впрочем, и опять не в том было главное дело, что господин Голядкин его выдывал часто; да и *особенного-то* в этом человеке почти *не было ничего*, – *особенного* внимания решительно *ничего не* возбуждал с первого взгляда этот человек. Так, человек был, *как и все*, порядочный, разумеется, *как и все* люди порядочные, и, может быть, имел там *кое-какие* и даже довольно *значительные* достоинства, – одним словом: был *сам по себе* человек (141).

При характеристике нового персонажа следует подчеркнуть сильную тематизацию выбора возможности его определения либо индивидуальными чертами (он *особенный*), либо чертами, уподобляющими его *всем* другим («как и все»). Алогичным контекстуальным / окказиональным эквивалентом идеи «как и все» становится мотив «сам по себе»,<sup>3</sup> имплицитно мыслящий невозможности отождествить специфику героя со спецификой кого-либо другого – это соответствует тому, как полное отрицание «особенного /.../ ничего не» переходит в утверждение через «кое-какие /.../ значительные достоинства».

<sup>3</sup> О мотиве *сам по себе* в гоголевском контексте самозванства см. Милентиевич (2017: 238).

Получаем наглядное доказательство неотделимости *индивидуализации в определении объекта описания* (атрибуция признаковности) от семантизации *единичности и целостности* (один – все; часть – целое). Наделение образа героя признаком, характеризующим исключительно его индивидуально, в качестве своеобразия его личности, означает отличие персонажа от «всех других». Парадокс в новом поведении Голядкина, описанном выше, помимо прочего состоит в той «аномалии», что вопреки его стремлению приобрести свою социальную индивидуализацию (амбиция достигнуть положительной отмеченности в обществе, выделяясь из множества как независимое, самобытное лицо), его поведение регулировано по схемам как «у всех». Тематизация такого парадокса проявляется в выражениях «я сам по себе, как и все», «он, как и все /.../ у себя», «у него, как и у всех» (115, где «сам по себе» служит мотивом индивидуальной независимости Голядкина).

Борьба Голядкина за свою индивидуализацию, следовательно, на первом этапе проваливается в результате того, что герой следует уже готовой модели. Индивидуализация таким путем не может породиться, вместо нее претворяется в жизнь некреативная имитативная модель (речь об этом впереди): Голядкин выступает «по-новому» по старым общественным поведенческим схемам: идет окольным путем, хитрит, нечестно ведет себя. Уподобление «всем» другим и всему другому, укоренившимся известным схемам, лишает субъекта мышления и действия возможности творения формы индивидуализации (включая себя самого) и возобновления личности. Он лишается *особенности*, а на уровне описания – индивидуальной признаковности.

### **б) Поиски отличительности Голядкина и утрата ее – динамика атрибуции своеобразного свойства и его лишения**

Образ Голядкина, показанного на пути к достижению своей социальной особенности / отличительности / отмеченности, подводится к семантизации нового парадокса. Стараясь выделяться из множества «всех», он не просто становится аналогом того, против чего он борется (все «они» как враги), но и индивидуализирует этих *всех* странным путем: имитативно повторяя логику действия целого / целостного, он как часть (единичный человек) воплощает это целое в себе как индивиде. Условно можно назвать такой процесс *ложной индивидуализацией*, глядя на нее с точки зрения неосуществления цели выделения единицы, части из целостности, с намерением сотворить отмеченность, которой эта часть отличается от полного множества – от всех других отдельно и от глобальности. Вместо этого получается, что в Голядкине воплощается закон целостности, части которой изоморфны (однородны) как друг другу, так и целому. То, что проблематизация соотношения единичного и глобального, индивида и собирательного множества составляет семантический сюжет, улавливается в разных формах повторов, которые представляют собой этапы развертывания данной смысловой линии. Их ядром является последовательное противопоставление индивидуализации через единичный признак, а затем стирания такого признака, в результате чего объект описания теряет

свое своеобразие (или наоборот, отсутствие индивидуальной специфики получает компенсацию).

Приведем пример для иллюстрации. Посмотрим отрывок из описания сновидения Голядкина:

То грезилось господину Голядкину, что находится он в одной прекрасной *компании*, известной своим остроумием и благородным тоном всех лиц, ее составляющих; что господин Голядкин в свою очередь отличился в отношении любезности и остроумия, что все его полюбили... (185).

Семиотическая условность особенности Голядкина определяется специфической признаковостью, благодаря которой герой выделяется из множества, отличаясь «в отношении любезности и остроумия» ото всех, которых также характеризуют подобные черты, но в меньшей мере, ведь компания сама известна «своим остроумием и благородным тоном всех лиц».

Голядкин-младший отнимает у старшего героя отличительную черту выделяться там, где каждый – в качестве составляющей целого множества – отдельно характеризуется тем же качеством. Он превращает компанию в единый ансамбль, в котором теряются отдельно определяемые черты каждого. Членов компании двойник перевоплощает в одинаковых, унифицируя их мнение по отношению к нему самому и Голядкину-старшему под знаком единства. Голядкин-младший поминутно подходит к кому-либо и к каждому обращается со своей фальшивостью:

...чуть успеет /.../ полизаться с одним /.../ – и глазком не мигнешь, как уж он у *другого*. Полизется-полизется с *другим* /.../, – и вот уж и с *третьим*, и куртизанист *уж третьего*, с ним тоже лижется по-приятельски; /.../ – а уж он у *четвертого* /.../ И все рады ему, и все любят его, и все превозносят его, и все провозглашают хором, что любезность и сатирическое ума его направление не в пример лучше любезности и сатирического направления настоящего господина Голядкина... (186).

Под влиянием Голядкина-младшего обособленные единицы множества – первая, вторая, третья и четвертая – объединяются под знаком общего мнения, равного мнению его самого, составляя единый коллективный хор, в котором отдельные голоса не слышны. Они лишены отдельной отмеченности благодаря своим признакам – первое, второе, третье и четвертое лицо превращаются в носителей общего местоимения «все», в результате того, что жесты Голядкина-младшего повторяются в миметической взаимности: «полизаться с *одним*»; «полизется-полизется с *другим*»; «с *третьим*, /.../ с ним тоже лижется по-приятельски»; «уж он у *четвертого*». Этой логике будут созвучны миметические повторения (четырёхкратное фигурирование) собирательных местоимений в синтаксических единицах-двойниках: «*все* рады ему, и *все* любят его, и *все* превозносят его, и *все* провозглашают...» (186). А результат каков? Голядкин-старший лишается своей отличительной черты, которая обозначила бы его лучшим в качестве любезности и «сатирического направления» ума (186).

В сновидении Голядкина, таким образом, борьба ведется за само-бытную индивидуальность в рамках признаковости, т. е. приобретения

индивидуализированных отличительных черт. Семантика образа Голядкина-младшего чревата лишением дифференциальных признаков. Голядкин-старший, наоборот, стоит перед читателем как тот, кому многократно принадлежат поиски истинной знаковой отмеченности через атрибуцию особенных, своеобразных черт. А судить о функциональном присутствии и семантическом действии своеобразных, индивидуализированных атрибутов предмета определения в рассматриваемых местах текста «Двойника» возможно лишь на фоне толкования смысла взаимоотношения *части и целого*.<sup>4</sup>

## 2 Индивидуализация в поэтике художественного дискурса – чередование определенности и неопределенности

До сих пор мы рассматривали вопрос атрибуции особенных признаков в свете *части и целого*<sup>5</sup> с установкой на тему возникновения личности. Данная тема толкуется в перспективе возможности нахождения для себя форм знаковой маркированности в общественном контексте мышления и знаков творчества. Оказываются противопоставленными такие важные свойства, как имитативность и творческая натура знаковых конструктов и знакового поведения личностного субъекта. Далее обратим внимание на художественный дискурс, возвращаясь к описанию сновидений:

...чесалась голова господина Голядкина *от какого-нибудь щелчка*, недавно благоприобретенного и уничтожено принятого, полученного или в общежитии, или как-нибудь там, по обязанности, *на который щелчок* протестовать было трудно... /.../ *на такой-то щелчок*, – между тем эта же *мысль о щелчке* незаметно переливалась в какую-нибудь другую форму, – в форму какой-нибудь известной маленькой или довольно значительной подлости, виденной, слышанной или самим недавно исполненной, – и часто исполненной-то даже и не на подлом основании, даже и не из подлого побуждения какого-нибудь, а так, – иногда, например, по случаю, – из деликатности, другой раз из ради совершенной своей беззащитности, ну и, наконец, потому... потому, одним словом, уж это господин Голядкин знал хорошо *почему!* <курсив в оригинале – К. К.> (184–185).

Согласно такой тематизации смысл «щелчка» переходит в *форму какой-нибудь известной маленькой или довольно значительной подлости*. Подлость в данном контексте как близкое понятие *нечестности* является атрибутом характеристики, через которую проводится недвусмысленный параллелизм с образом Голядкина-старшего («новый» Голядкин следует «старому» общественному канону нечестности и несправедливости, он сам призывает своего двойника хитрить). Тем не менее само толкование мотивации подлого поведения получает ряд разных определений. Утверждение, что часто совершаемые подлости возникали<sup>6</sup> «не на подлом основании» или «из подлого побужде-

<sup>4</sup> См. изложение идеи эквивалентности части и целого в работе: Савинков 2019.

<sup>5</sup> Изучение семиотического феномена признаковости для выяснения двойного кода динамики в тексте «Двойника» см. в двух других наших работах: Кроо 2020, 2020а.

<sup>6</sup> Здесь важен и момент смены субъектности. В начале пятой главы герой пытается спастись «от врагов, от преследований, от града щелчков, на него занесенных...»

ния какого-нибудь», определяет подлость как особое свойство, которое на самом деле нельзя отождествить с подлостью. Причинно-следственная связь последовательно аннулируется – не подлость характера учиняет подлый поступок, а иногда «по случаю» он получается, а этот случай может включить в себя деликатность или даже деликатность может служить основной причиной поступка; возможно и то, что подлость делается «ради совершенной /.../ беззащитности» агента подлого акта. В конце перечня аспектов стоит ссылка на то, о чем Голядкин знает точно («уж это господин Голядкин знал хорошо *почему*»), но о чем именно «точно» – в своей конкретности, – совсем не идет речь по ходу определения указанной подлости. Ничто не высказано эксплицитно, читатель лишь догадывается о том, что подлость может касаться «приключения» сватовства, но не может знать этого уверенно. Наблюдается нюансированная атрибуция признаков подлости, чем и отрицается беспризнаковая унификация и универсализация разных оттенков данного понятия. Вследствие этого, когда ряд определений доходит до последней дефиниции, за которой стоит очень конкретная причина (Голядкин знает *почему*), акцентируется индивидуализированное специальное свойство совершения подлости Голядкиным. Однако такая подчеркнутая признаковость в то же время снимается самой структурой, внушающей неопределенность в плане квази-оксюморонной парности *известности, но непознаваемости*. Хотя Голядкин знает причину очень точно, читатель остается в неведении. Сообщение ориентировано на пробуждение интереса читателя структурой замедления: «наконец, потому... потому, одним словом, уж это господин Голядкин знал хорошо *почему!*». Утверждается именно конкретная признаковость, возможность восполнения ею пробела в точном познании. Данная возможность все же отнимается у читателя и подчеркивается, что такое знание признаковости принадлежит только самому герою. Читатель, тем не менее, воспринимает весь процесс как дискурсивную стратегию, ведь он получает действительное семантическое определение именно в форме оксюморонности признаков определений. Они сводятся к включению в одну единицу смысловых аспектов *непознаваемости при известности* – см. в варианте *неизвестности при известности*. Такое смысловое образование воплощает оксюморон, заложенный в образе двойника в качестве *незнакомого знакомого*, который в конце повести видоизменяется как *неожиданное ожидаемое*, по сути дела: *необыкновенное обыкновенное*.<sup>7</sup> Благодаря такому механизму атрибуции признаками проблематизируется возможность *маркированности – немаркированности*, так как в оксюморонных единицах возникает релятивизация значений в сочетании противоположных компонентов, несмотря на то, что все компоненты сохраняют границы своих самостоятельных смыслов.<sup>8</sup>

(138). *Щелчок* как признак *врагов* в указанной выше месте переносится на сам образ Голядкина, у которого этот мотив становится атрибутом собственной виновности (он ведет себя нечестно уже до появления своего двойника). С этим и связано чувство стыда наряду с тоской Голядкина по ходу поисков своей индивидуальности (см. 187).

<sup>7</sup> Подробное толкование такой оксюморонности см. Кроо 2020а.

<sup>8</sup> О двойственности оксюморона с точки зрения дешифровки смысла участвующих в нем составляющих в качестве «неко<его> треть<его> элемент<а>», см. идею Р. Лахманн.



Указанный смыслопорождающий процесс при дискурсивном определении понятия *подлости* состоит в полной гармонии и с тем, как Голядкину хочется оправдаться перед Андреем Филипповичем, объясняя ему, что «он вовсе не таков, как его враги расписали» (184). Здесь опять выделяется его самобытность, индивидуальность, которую нарратив развивает дальше: «он вот такой-то да сякой-то и даже обладает, сверх обыкновенных, врожденных качеств своих, вот тем-то и тем-то» (184). Акцент поставлен на идею индивидуальности, специальной («сверх обыкновенн<ой>») признаковости характера, которая, однако, подчеркнута остается неопределенной («вот такой-то да сякой-то», «вот тем-то и тем-то» – в скобках можно заметить, что и эти определения парные, т. е. фигуры-двойники). Мы знаем лишь то, что господин Голядкин отличается от других, но остается скрытым содержание указанного отличия как специфика характера. Тем не менее данный микронарратив, вопреки отсутствию конкретизации, тематизирует сам факт самобытности и признаковости. Такой процесс опять относится к Голядкину. Но прием повторяется также в словах Голядкина-младшего, который, хотя из-за хитрости и предполагаемо по противоположной инициативе, но также хочет убедить других, что «Голядкин-старший вовсе не то, чем он кажется, а такой-то и сякой-то и, следовательно, не должен и не имеет права принадлежать к обществу людей благонамеренных и хорошего тона» (185; здесь индивидуальность в форме отклонения от общей признаковости «людей благонамеренных и хорошего тона» на уровне тематизации проявляется как проблема: она исключает Голядкина из общего, из коллективности положительной признаковости). Обратное симметрические отзвучивания о господине Голядкине его самого и его двойника, хотя и противоположны по своим аксиологическим ориентациям (с этим связано разное, диаметрально противопоставленное определение атрибуции настоящего и поддельного, фальшивого), парадоксально они все же имеют общую основу: оба акцентируют какой-то дифференциальный признак Голядкина, чем он самобытно отличается от того, что о нем думают или что он демонстрирует. Признаковость по линии осмысления ее *узнаваемости – неузнаваемости, маркированности – немаркированности* встраивается в семантизацию *действительности – кажимости* с имплицитной темой симулякра.<sup>9</sup>

---

См. там о небособляемости (неизолируемости) какого-то нового значения при игре с амбивалентным смысловым потенциалом, сводимой к такому «примирению», которое тем не менее характеризуется сохранением всей колкости и остроты оксюморонного выражения. Ср. Лахманн (1997а: 59).

<sup>9</sup> См. Лахманн о фантазме как о «двойном знаке», представляющем собой «рассеченный или двойной знак типа истинный / ложный; референтный / нереферентный», где «оба полюса упомянутой оппозиции семантически действенны. Симулякр одинаково обладает чертами как истинного, так и ложного образа, одновременно указывая на нечто и отрицая это указание». Лахманн сочетает такое двойственное семантическое действие с условным толкованием мира, которое «с одной стороны, дестабилизируется, а с другой, восстанавливается с помощью тропа». (Лахманн 1998: 756; см. также о «Двойнике» Достоевского, помимо прочего, в гоголевском контексте: Лахманн 1997: 303–308.) С такой семиотической условностью двойственности следует



Следует отметить, что указанные семантические процессы опять ведут в «Двойнике» от проблемы *социальной индивидуализации* к толкованию *индивидуализации в семиотической перспективе* (в контексте вопроса онтологической достоверности, адекватности соотношения означающего и означаемого – см. вопрос о реализации обозначения *действительно существующего* или создания семантической формации *симулякра*). В то же время семиотическая проблематизация и здесь затрагивает метафизические проблемы бытия в его гносеологических ракурсах: *существовать – не существовать (быть – не быть), как быть* и как обладать знанием обо всем этом – перед нами такой круг проблем, который неразрывен с толкованием возможности семиотической маркированности (признакового определения) форм псевдо- / лже- / квазисуществования. На метауровне в данный круг проблем включается и толкование природы художественного дискурса. Читатель по ходу всего процессуального развертывания наррации задается вопросом, где лежат границы, отделяющие в тексте имитативное нарративное воспроизведение речи и мышления героя, и те дискурсивные стратегии, в которых созревает компетентность понимания поэтического смыслообразования в целостном произведении Достоевского. *Маркированность – немаркированность* художественной дискурсивной стратегии текста должна подвергаться исследованию в процессе интерпретации.

### **3 Индивидуализация в противовес имитативности как определенности «точь-в-точь»**

*Индивидуальная семиотическая маркированность* языком описания обеспечивает для референта отличительный признак, что – как в плане человеческих личностных начал, так и в механизмах знакотворчества – открывает перспективу нарушения модели имитативности (дословной повторяемости, рекуррентности, сводящейся к семантизации тождества). С другой стороны, этот аспект феномена индивидуализации в ракурсе культурно-семиотической проблематики сосредоточивается конкретно на *литературном языке* в плане семантизации (хотя бы имплицитно) его трансформационной способности, т. е. творческой силы. Этот вопрос дифференциации тесно связан с автореференциальным, автопоэтическим мышлением самого литературного текста. Если на уровне тематизации трансфигурации личности (см. порождение нового индивида путем постепенного преодоления собственной имитативности в области обладания готовыми интеллектуальными, эмоциональными и поведенческими схемами само- и миротолкования) вырисовываются моменты, этапы и в итоге целостная семантическая траектория прозрения

---

связать и принцип удвоенной динамики сюжета (см. о соотношении рекуррентной и транспозиционной / трансформационной динамики в статьях: Кроо 2020 и 2020а). Само рекуррентное движение Голядкина предполагает семантическое чередование «утверждения» и «отрицания», стабилизации и дестабилизации, а трансформационная логика надстраивается над такой рекуррентностью.

литературного персонажа, то сам художественный текст по ходу своего развертывания все ярче и более определенно дает знать о разных аспектах принципа своей трансформативной поэтики.

Такой принцип снимает модель имитативности (полного повтора), отменяя валидность семантики «точь-в-точь». Принцип точного / «буквального» повтора может явно отражаться в мире событийного сюжета. Голядкин в той же десятой главе, где, проснувшись, уверяет себя, что сновидение никогда не сбудется в действительности («Не будет же этого!», 187), по сути дела переживает точно то, что произошло в сновидении («одним словом, *всё происходило точь-в-точь как во сне* господина Голядкина-старшего», 195). Имитативный повтор «точь-в-точь» получает подробно тематизированное определение:

...появился господин Голядкин-младший, веселый *по-всегдашнему*, с улыбочкой *по-всегдашнему*, вертлявый тоже *по-всегдашнему*, одним словом: шалун, прыгун, лизун, хохотун, легок на язычок и на ножку, *как и всегда, как прежде, точно так, как и вчера, например, в одну весьма неприятную минутку* для господина Голядкина-старшего. Ослабившись, вертась, семеня, с улыбочкой, которая *так и говорила* всем «доброе вечера», втерся он *в кучку чиновников, тому пожал руку, этого по плечу потрепал, третьего обнял слегка, четвертому объяснил /.../ пятого*, и, вероятно, своего лучшего друга, чмокнул в самые губки... (194–195).

«Точь-в-точь» – это идея *по-всегдашнему* в мире событий и на уровне языка (где три раза подряд фигурирует дословно то же выражение); – это *как и всегда; как прежде; точно так, как и вчера в одну весьма неприятную минутку* (новое появление изоморфизма в соотношении означаемых событий – их вариативного повтора – и повтора выражения с тем же смыслом на уровне означающих).

Еще важнее, что такая дискурсивная поэтика рекуррентности / вариативности в структуре определенного микроконтекста как сообщения повторяет / воспроизводит известную по сновидению логику поведения Голядкина-младшего в его обращении к целой группе, к множеству, а затем к единичному члену коллектива, чтобы повлиять на значение целого через доминанту самого себя как индивидуального носителя мнения. Следовательно, он ведет себя *как всегда* в том отношении, что охватывая множество (его улыбка «так и говорила *всем*»; он «втерся *в кучу чиновников*») он начинает сегментировать данную целостность (подходя к «тому», «этому», третьему, четвертому, пятому). Такой подход опять ведет к лишению господина Голядкина своей положительной единичности (до высшей степени присутствующей в нем черты), возникшей благодаря единогласному выделению его отличительности всем множеством / коллективом. Вариантом такой логики здесь, в «реальной» жизни, является то, как двойник осрамляет господина Голядкина – единственно его в целой компании – унижительным жестом. Он вырывает свою руку из руки старшего героя и создает целый жестовый сюжет осрамления, чем и обеспечивает отмеченность его соперника негативно. Семантика и техника семантизации, известные по сновидению, в этой параллельной сцене, правда, разыгрываются в своей вариативности, но замысел сводится к определению того же действия: двойник лишает героя

возможности его отличительности, признанной всеми через его маркированность каким-то интенсивным признаком. Вместо этого в новой сцене двойник индивидуализирует Голядкина через его атрибуцию путем выделения его единичной отрицательности.<sup>10</sup>

Повторы «точь-в-точь» (дословный повтор) в вариативных формах (приблизительный повтор) как воплощения принципа имитативности / аналогии<sup>11</sup> многократно фигурируют в повести.<sup>12</sup> Даже без явной тематизации они встраиваются в композицию уже проанализированной нами рекуррентной динамики. Рекуррентность как дискурсивная форма *имитативности точь-в-точь*, или реализация *вариативных повторов* парадоксальным образом выдвигает на передний план проблему трансформации, проецированной а) на семантизацию *индивидуализации как личностного начала литературного персонажа* и тех ситуаций и событий, которые связаны с ним сюжетно; б) на семантизацию *порождения / развертывания художественного текста*, по ходу которого повторяются элементы дискурсивной презентации<sup>13</sup> сюжета как в отношении композиционных единиц, так и художественного языка и целостной поэтики произведения. Наглядным примером последнего (б) служит следующая тематизация идеи «точь-в-точь»:

На этом господине парик, /.../ а если снять этот парик, так будет *голая голова, точь-в-точь как ладонь моя голая. /.../* господни Голядкин вспомнил и о арабских эмирах, у которых, если снять с головы зеленую чалму, которую они носят в знак родства своего с пророком Мухаммедом, то останется тоже голая, безволосая голова (135, 4. гл.).

Сегмент обращает на себя внимание двумя интертекстуальными ассоциациями, в направлении «Носа» (снять нос, а остается «преглупое, ровное и гладкое место» – «ничего») и в направлении «Записок сумасшедшего». Гоголевский интертекстуальный комплекс (не в последнюю очередь и с составляющей

<sup>10</sup> В этом процессе важно и то, что поцелуй получает от двойника и пятый член «кучи чиновников», который по-видимому выделяется из толпы своей исключительной единичностью: «пятого, и, вероятно, своего лучшего друга, чмокнул в самые губки» (194–195). Поцелуй будет возвращаться в новом контексте мотива «точь-в-точь» в последней главе, где Голядкин хочет надеяться, что он «<т>очь-в-точь как в семье» и его мирить хотя бы со своим двойником. Вместо этого он получает предательский иудин поцелуй в качестве обратного симметрического поцелуя, адресованного пятому другу в десятой главе. О разрушении имитативности «точь-в-точь» в последней главе, на фоне прозрения Голядкина см. Кроо 2020а.

<sup>11</sup> См.: «Погода была ужасная: была оттепель, валил снег, шел дождь, – ну *точь-в-точь как в то незабвенное время, когда...*» (213, гл. 12); «*Точь-в-точь как у Олсуфия Ивановича*» (217, гл. 12).

<sup>12</sup> См., напр., в восьмой главе сегментацию целостности Голядкиным-младшим согласно известной схеме: «...господин Голядкин-младший /.../ – около чиновников, сказал словцо *одному*, пошептался о чем-то *с другим*, почтительно полизался *с третьим*, адресовал улыбку *четвертому*, дал руку *пятому* и весело юркнул вниз по лестнице» (169).

<sup>13</sup> Ср. термин *презентации наррации* в книге: Шмид (2003: 178–185).

интертекста, возникающего в тесной связи с «Шинелью»<sup>14</sup>) является важной частью авторефлексии повести Достоевского. Проблематизация имитативности «точь-в-точь» на фоне противопоставленного ему принципа трансформации как дискурсивной – в данном случае: интертекстуальной – формы индивидуализации, таким образом, и на уровне метапоэтики становится действительным смыслообразовательным фактором.

#### **4 Медиация в процессе развертывания дискурсивной трансформации как поэтической индивидуализации**

В процессуальном развертывании сдвига от имитативности (рекуррентность) к трансформации (процесс индивидуализации семиотической условности) следует учитывать два фактора.

1) Во-первых, для реализации трансформации семантики предполагаются не только повторы, но закономерно и их последовательные прекращения, при которых обрывается синтагматическое развитие мотива на определенном текстовом уровне, а мотив переустанавливается на другой уровень структуры (транспозиция, трансформирующая и структуру парадигматичности).<sup>15</sup> Здесь главным вопросом считается возможность различения а) вариативности (вариативного повтора того же самого), которая функционально равняется «буквальному» – или до низкой степени вариативности – повтору; б) трансформации, т. е. обновления семиотической условности образования смысла (напр., тот же означающий начинает иметь новое значение, или эквивалентный смысл обозначен новым средством выражения). В возможности отождествления границы между двумя типами повтора важную роль играет именно прекращение повтора, т. е. осознание обрыва на определенном этапе семантической процессуальности.

2) Во-вторых, прекращение повтора (перенесение мотива на другой текстовый уровень, любая смысловая транспозиция), т. е. возникновение новых семиотических условий, при которых значение может обновляться (ресемиотизация порождения смысла), обрыв определенного процесса – а затем переключение в новый процесс семантизации – часто обладает промежуточными формами в виде медиаторских смысловых образований. Они призваны связать два

---

<sup>14</sup> Из интертекстуального исследования поэтики Достоевского и о вопросе перехода от Гоголя к Достоевскому и следов гоголевской поэтики в творческом сознании Достоевского см, напр.: Бем 2007; Виноградов 1976; Бочаров 1985, 1985а; Викторovich 1997; Дилакторская 1999; Печерская 2019.

<sup>15</sup> См. о феномене прекращения повтора: Смирнов 2001. Для основополагающей концепции повтора в возникновении парадигматизации и ее синтагматизации (и в обратном направлении) см. классические статьи Якобсона (Jakobson 1985, 1987) и переосмысление данной концептуализации в статье: Faruno 1989.

этапа / уровня семантизации таким образом, что принадлежат к ним обоим и в то же время способны действовать сигналом ресемантизации.<sup>16</sup>

В качестве иллюстрационного примера возьмем мотив *бездны* (в определенном смысле эквивалент *обрыва*). Он фокусируется как на изменении героя, на процессе его трансфигурации, так и на дискурсивной стратегии индивидуализации смысла в плане трансформации.

Важно, что *бездна* и ее смысловые эквиваленты воплощают идею, которая в характеристике персонажа в рамках чередования моторных образов (Виноградов 1976), – его *движения* (в упрощенном толковании: *новое поведение / миропонимание*) и *остановки* (*старое поведение / отказ от нового миропонимания*), – сообщает о желании Голядкина *не быть, сквозь землю провалиться*, т. е. отказаться от желаемого им пути индивидуализации (напр., 127). Тем любопытнее, что в представляемом ниже эпизоде *бездна* сообщает о переходе Голядкина от старого к новому «я». Данный мотив, следовательно, со своим контекстом выступающий в функции медиаторской формации, семантически посредничает между двумя этапами трансфигурации литературного персонажа. Приведем отрывок из текста произведения:

Положение его в это мгновение походило на положение человека, стоящего над страшной стремниной <ср. крутой, скалистый обрыв – Ожегов 1975: 711 – К. К.>, когда земля под ним обрывается, уж покачнулась, уж двинулась, в последний раз колышется, падает, увлекает его в бездну, а между тем у несчастного нет ни силы, ни твердости духа отскочить назад, отвести свои глаза от зияющей пропасти; бездна тянет его, и он прыгает, наконец, в нее сам, сам ускоряя минуту своей же гибели (142).

Здесь любопытно нагромождение признаков движения земли – «обрывается», «покачнулась», «двинулась», «колышется», «падает». Признаки действия «обрывается» – «колышется» и «падает» – стоят в семантической промежуточной позиции (появляются в новой синтаксической микроединице, где сменяется время глагола, с результатом исчезновения согласования подлежащего женского рода [земля] в прошедшей форме глагола). Благодаря такому объединению, в глаголах «колышется» и «падает» скрывается возможность указать как на *движение земли*, так и на *моторное действие самого Голядкина*. Герой пока никак не может сдвинуться с места, ведь стоит там будучи неспособным отвести глаза от зияющей пропасти, названной «бездной», которая, однако, тянет его, «стоящего над страшной стремниной». Указанные моторные атрибуты земли, таким образом, посредничают также и между *движением земли* и *статичностью Голядкина*, у которого пока нет силы даже отскочить назад, но который в конце концов сам прыгнет в бездну. Смена от статичности к динамичности, в этом свете, определяется как процесс, но

<sup>16</sup> О функции посредничания знака в сочетании двух уровней толкования и о реализации транспозиции смысла с одного на другой, см., напр., в работах Риффатера, толкующих явление силлеспаса: Riffaterre 1980, 1993, 1993a.

не только. Она определяется через сдвиг *от земли* → к *Голядкину* как референту в качестве транспозиции, воплощающей семантическую интеграцию. Сначала внушается, что Голядкин смотрит в бездну, зияющую пропасть, перед которой он стоит неподвижно, не отводя глаз от нее. Бездна со своим статичным состоянием (которую можно пристальным взглядом рассматривать) существует сама по себе, а Голядкин, тоже лишенный любых моторных признаков, имеет внешнюю статичную позицию по отношению к ней. При этом бездна семантизируется как процессуально открывающаяся пропасть, изображенная в момент, «когда земля под ним обрывается, уж покачнулась, уж двинулась, в последний раз колышется, падает», а само движение земли тянет Голядкина в пропасть, которая, по свидетельству описания, именно в указанное время формируется для героя: когда процесс возникновения пропасти (обрывания земли) заканчивается (обрыв), он прыгает в нее.

Идея движения земли и статичности Голядкина по отношению к этому движению в перспективе конечного результата (готовая пропасть), следовательно, переписывается как *совместный процесс движения земли и Голядкина* (интеграция). Тогда герой определяется не своей внешней позицией, а отмечен как субъект, который участвует в самом процессе возникновения обрыва. Своей статичностью он становится участником данного события, последним моментом которого является его прыжок. Тем самым полностью завершается, а затем прекращается данное совместное действие. Это процессуальное возникновение совместности субъектов (обрывающиеся земля и Голядкин) в том же действии формирования бездны можно понимать под семантической интеграцией, означающей перенос, транспозицию субъектности Голядкина на субъектность бездны. *Бездна* в этом свете становится метафорой самого Голядкина, который видит себя извне в то время, как участвует в процессе собственного личностного формирования. Он «прыгнет» в сам этот процесс, который начинается так, что ему страшно и он, несчастный (ср.: «страшной стремниной», «у несчастного»), хочет избежать истинной встречи с самим собой (бездна тогда могла бы служить решением, ведь там, в пропасти, можно исчезнуть в духе того, как он желает «убежать от себя самого, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться», 139; ср. с первым фигурированием тематизации бездны в конце четвертой главы, 137). В конце процесса Голядкин, овладеваемый бездной, «прыгнет в нее», «сам ускоряя минуту своей же гибели».

Сюжет *бездны* в структуре связи между концом четвертой главы и изображением появления двойника в пятой главе вырисовывается в ряду трансформаций, из которых зафиксируем самые важные этапы: 1) *бездна* в окружении *стыда* и *страха* (*смятения*), связанных с проблемой самопринятия и самопознания героя (заклучение сцены изгнания из дома Берендеевых, 137); 2) пристальный взгляд в бездну, статичное визуальное проникновение с результатом динамизации процесса самопознания, в котором движущейся силой оказывается сам герой (142). 3) В конце пятой главы Голядкин догоняет своего двойника в своем доме и в квартире, к которой ведут лестницы среди «бездн<ы> всякого жилецкого хлама», нагроможденного «на всех поворотах» (143) – *бездна* здесь начинает входить в другую семантическую системность



указаний на *множество*, смысл которого, однако, имеет за собой исходный контекст, созданный в указанном месте. Там герой и его двойник *входят в пространство дома Голядкина* вскоре после того, как он прыгнул в бездну обрыва,<sup>17</sup> что сильно коннотировано взаимоотношением *своё и чужое*<sup>18</sup> / *часть и целое*.

Трансформация мотива *бездны* вырисовывает путь Голядкина от идеи *спрятаться / убежать от себя* к желанию *встретиться с самим собой в процессе самопознания*. Это семантически рифмуется со сдвигом от *чужого* (дома Берендеевых) к *своему / индивидуальному* (голядкинскому). *Бездна* в качестве знака-метафоры способен своеобразным образом обозначить фазы сюжета поисков Голядкиным *своей индивидуальности*. Мотив не только трансформируется, но по ходу его трансфигурации возникает рассматриваемое выше семантическое образование с двойной кодировкой статичности и динамичности Голядкина, с результатом перехода героя от объекта к субъекту действия. Такая переоценка значения *бездны* через сочетание смыслов и перевоплощение одного в другое позволяет отождествить мотив как обладающий медиаторской функцией. Действию такой функции способствует то, что через эквивалент *черная вода Фонтанки* данный мотив привлекает к себе мифопоэтическое объяснение (*умирание vs. приход к новой жизни*) – сюжет переводится на толкование, принадлежащее к иному уровню построения текста.

*Бездна* как *обрыв*, таким образом, в поэтике целостного текстового мира повести Достоевского представляет собой такую форму повтора, в которой одновременно воплощается прекращение рекуррентности и его трансформация в условиях, при которых данный мотив также сигнализирует о смысловой перемене за счет своей семантической двусоставности (статичность и динамичность Голядкина). Такой смысловой двусоставности мотивное образование (со своим широким контекстом, – событийным, мифологическим, интертекстуальным) обязано своей медиаторской функцией. А дискурсивная

<sup>17</sup> Ср. предложение в журнальной редакции 1846-го года, пропущенное по ходу переработки повести в период 1861–1864 гг. (публ. 1866): «Он понял наконец, что теряться совершенно, что падает в бездну» (358). *Бездна* в данном месте ведет себя силлелисмом не за счет двойственности его лексического значения, а благодаря тому, что к нему присоединяются две идеи: затерянность, онемение, ослабление, смешивание идей и стремление выйти из такого интеллектуального состояния потери предыдущих схем толкования. Мотив представляет удвоенную мифологическую перспективу временной смерти (с возможностью достижения нового, солидного ориентировочного пункта) и психологическое удвоение (сочетание *бегства от* и *стремления к цели*), что и рифмуется с дешифровкой оксюморона *познавать / узнавать знакомого в незнакомце*. *Бездна*, в то же время, по ходу своего мотивного развертывания связывает значение а) обрыва, а затем б) кучи предметов в пространстве голядкинского дома («*бездна* всякого жилецкого хлама», 143) и в) множества двойников, когда «народилась наконец страшная *бездна* совершенно подобных» (187). Общий исследовательский контекст определения принципов психологического изображения в литературе см. Чук, Kucher 2020: 219–221.

<sup>18</sup> Тему «голядкинского» происхождения» в историческом контексте см. Топоров 1982; рефлексию и дальнейшие размышления о значении этнических признаков в повести Достоевского см. Захаров (1985: 90–92).



судьба *бездны* как мотива сводится к его участию в процессе индивидуализации художественного языка повести Достоевского.<sup>19</sup>

## ЛИТЕРАТУРА

Альфред БЕМ, 2007 (1936): Гоголь и Достоевский. *О Достоевском. Сборник статей под ред. А. Л. Бема. Прага: 1929/1933/1936.* Москва: Русский путь. 492–517.

Сергей БОЧАРОВ, 1985: Загадка «Носа» и тайна лица. *О художественных мирах.* Москва: Советская Россия. 124–160.

Сергей БОЧАРОВ, 1985: Переход от Гоголя к Достоевскому. *О художественных мирах.* Москва: Советская Россия. 161–209.

Виктор ВИКТОРОВИЧ, 1997: В. А. Гоголь в творческом сознании Достоевского. *Достоевский: Материалы и исследования.* Т. 14. Санкт-Петербург: Наука. 216–233.

Виктор ВИНОГРАДОВ, 1976: К морфологии натурального стиля. Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник». *Избранные труды. Поэтика русской литературы.* Москва: Наука. 101–141.

Ольга ДИЛАКТОРСКАЯ, 1999: *Петербургская повесть Достоевского.* Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин.

Федор ДОСТОЕВСКИЙ, 1972: *Полное собрание сочинений: в 30 т.* Т. 1. Ленинград: Наука.

Владимир ЗАХАРОВ, 1985: Поэтика повести. *Система жанров Достоевского. Типология и поэтика.* Ленинград: Издательство Ленинградского университета. 65–112.

Каталин КРОО, 2020: Разновидности текстовой динамики в свете феномена признаковости в повести Ф. М. Достоевского «Двойник». (Статья первая.) *Studia Slavica Hung.* 65/1. (в печати)

—, 2020а: Статика и динамика в повести «Двойник» Ф. М. Достоевского в контексте проблемы признаковости. (Часть вторая.) *Универсалии русской литературы 8. Сборник статей.* Научн. ред. А. А. Фаустов, М. Фрайзе. Воронеж: Издательский дом ВГУ. 192–220.

Renate LACHMANN, 1997: The *Doppelgänger* as a Simulacrum: Gogol, Dostoevsky, and Nabokov. *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism.* Foreword: W. Iser. Translated: R. Sellars and A. Wall. Minneapolis: University of Minnesota Press. 298–314.

—, 1997а: К поэтике оксюморона (на примере стихотворения Даниэля Наборовского «Krótkość żywota»). Перевод Ф. Б. Полякова. *Лотмановский сборник.* Сост. Е. В. Пермяков. 58–69.

—, 1998: Семиотика мистификации: «Отчаяние» Набокова. *ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова.* Москва: Издательство «Индрик». 756–762.

Лазарь МИЛЕНТИЕВИЧ, 2017: Самозванство как явление в художественном мире Гоголя. *Slavica Tergestina* 18/1, 226–254.

Сергей ОЖЕГОВ, 1975: *Толковый словарь русского языка.* Москва: Русский язык.

Татьяна ПЕЧЕРСКАЯ, 2019: Игра Гоголя: Центон как повествовательный код (повесть Ф. М. Достоевского «Двойник»). *Сибирский филологический журнал* 4, 74–87.

<sup>19</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (научный проект № 19-512-23008\19). Статья написана в рамках программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

Сергей САВИНКОВ, 2019: Палец г-на Голядкина: О категориях части и целого в творчестве Достоевского. *Культура и текст* 4/39, 22–27.

Игорь СМЕРНОВ, 2001: Удвоенная рекуррентность. *Смысл как таковой*. Санкт-Петербург: Академический проект. 235–241.

Владимир ТОПОРОВ, 1982: Еще раз об «умышленности» Достоевского. *Finitis duodecim lustris. Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана*. Отв. ред.: С. Г. Исаков. Таллин: Ээсти Раамат. 126–132.

Вольф ШМИД, 2003: *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры.

Андрей ФАУСТОВ, 2019: Об актантных формациях Ф. М. Достоевского: Введение в тему. *Универсалии русской литературы 7. Сборник статей*. Научн. ред. А. Фаустов, М. Фрайзе. Воронеж: Издательский дом ВГУ. 155–174.

Denys CHYK, Vasyl KUCHER, 2020: Жанр психологического романа в украинской и английской литературе первой половины XIX века (Е. Гребинка, Т. де Квинси). *Slavia Centralis* 13/1, 218–230.

Jerzy FARYNO, 1989: The Position of Text in the Structure of the Literary Work. *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*. Ed. K. Eimermacher, P. Grzybek, G. Witte. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer (Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics). 291–319.

Roman JAKOBSON, 1985 (1961): Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Ed. Kr. Pomorska and St. Rudy. Minneapolis: University of Minnesota Press. 37–46.

–, 1987 (1960): Linguistics and poetics. *Language in Literature*. Ed. Kr. Pomorska, St. Rudy Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. 62–94.

Michael RIFFATERRE, 1980: Syllepsis. *Critical Inquiry* 6/Summer, 625–638.

–, 1993: Symbolic Systems in Narrative. *Fictional Truth*. Second edition. London, Baltimore: John Hopkins University Press. 53–83.

–, 1993a: The Unconscious of Fiction. *Fictional Truth*. Second edition. London, Baltimore: John Hopkins University Press. 84–112.

## VIDIKI INDIVIDUALIZACIJE V POVESTI DOSTOJEVSKEGA *DVOJNIK* – SEMIOTIČNA DINAMIKA DOLOČNOSTI IN NEDOLOČNOSTI

Prispevek obravnava individualizacijo v povesti Dostojevskega s štirih zornih kotov. Ti tvorijo splošni okvir razlage semiotičnih procesov, s katerimi se v *Dvojniku* poudarek prenaša s problema družbene individualizacije na problem semiotične individualizacije. Rezultanta zastavljenih družbenih problemov se skriva v dvojnem konfliktu glavne osebe. Po eni strani je upodobljen v razmerju med *delom* (Goljadkin kot individuum) in *celoto* (družba kot kolektiv), katerega značaj je že v izhodišču semiotičen, saj se literarni lik glede na svojo družbeno vlogo skuša uveljaviti s svojim individualnim pomenom in individualno pomembnostjo, s semiotično razumljeno zaznamovanostjo (z ambicijo in individualizirajočo družbeno samopredstavitvijo). Sprožitev te težnje tiči v napetosti med *delom* in *celoto*, ki se kaže kot *zunanja* zgodovinska danost (družba ignorira posameznika). Po drugi strani je konflikt izrazito notranje (psihološke) narave, saj želja po integraciji, težnja posameznika po prilagajanju celoti kot skupku (biti tak kot »vsi drugi«) vodi k mimetičnim predstavitvenim formam z metonimičnim sopostavljanjem *novih* in *starih* osebnostnih značilnosti. Tako nastane *lažna individualizacija*, ki kot samozrečna oblika osebnosti ustvarja družbeno ponavljanje. Vse to povest Dostojevskega spreobrne v problem določljivosti semantičnih značilnosti in

z različnimi oblikami (npr. z elementi pripovedi, upodobitvijo tem, abstraktnjšimi mentalnimi figurami) predstavi možnost zlivanja individualnih, za posameznika značilnih in splošno porazdeljenih lastnosti predmeta določanja (junakovih značajskih lastnosti in pojavov bivanja) ter ranljivosti dinamike njihove veljavnosti. Semantično vrednotenje kot možnost individualizacije je projicirano na problem določljivosti in nedoločljivosti. S tem se na koncu v ospredju znajde osebnost kot enkratna semiotična določljivost individualnosti oziroma identifikacija osebnosti kot semiotična individualizacija. Prispevek s konkretnimi citati iz besedila predstavlja poetično razlago te misli.

---