

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

А. П. Власкин¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
apvmgn@mail.ru

С. В. Рудакова²

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
rudakovamasu@mail.ru

Т. Б. Зайцева³

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
tbz@list.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЗБЫТОЧНОСТЬ В ФИЛОСОФСКОМ СОДЕРЖАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО⁴

Художественная избыточность представляет важную особенность творческого воображения Достоевского и отражается в поэтике произведений. Писатель сам осознал эту особенность: образы некоторых своих героев он воображал настолько потенциально богатыми по смыслу, что они не могли выразиться в одном конкретном произведении. Это касается и сюжетных ситуаций. В череде романов наблюдаются автореминисценции, возникает ряд героев, которые «наследуют» свойства предыдущих. Обнаруживает себя художественная избыточность воображения писателя не только на уровне персонифицированных образов, но и в сопоставлении сюжетных ситуаций из разных произведений, а также на уровне повторяющихся, особо колоритных метафор, сказывается она

¹ Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

² Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

³ Зайцева Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

⁴Статья посвящена юбилею МГТУ им. Г. И. Носова

и в идейном содержании творчества. Особое внимание в статье уделяется вопросу о том, как связаны художественное воображение Достоевского и его философская интуиция. Критично рассмотрены суждения В. В. Розанова о «диалектике Достоевского». Во многих текстах писателя суждения героев, соотношения их образов и отдельных сюжетных ситуаций могут восприниматься как вполне отвечающие диалектической логике. Однако говорить о «диалектике» Достоевского можно лишь условно.

Предметом исследования становятся бинарные оппозиции как универсальное средство познания мира в художественном преломлении Достоевского. Целью статьи является показать на ряде примеров, что за видимой диалектикой в романах писателя обнаруживаются указанные оппозиции, которые свое осмысление и развитие в широкой научной сфере получили в середине XX века.

Философское содержание творчества Достоевского рассматривается в таком ракурсе впервые, что обуславливает новизну подхода. Бытующие в науке представления о философском пафосе писателя подвергаются актуальной коррекции. Выявленные в статье в статье, лишь обозначенные и другие возможные философско-содержательные оппозиции дают материал для более масштабных исследований, вплоть до диссертационных.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, В. В. Розанов, художественная избыточность, художественное воображение, сюжетные ситуации, диалектика, бинарные оппозиции

Обозначенное в нашей теме явление – художественная избыточность – представляет важную особенность творческого воображения Достоевского и отражается в поэтике произведений. Сам писатель, разумеется, осознавал эту особенность, притом не только относительно себя. Например, в письме к Н. Н. Страхову он признавался: «...я совершенно не умею <...> совладать с моими средствами. Множество отдельных романов и повестей разом втискиваются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии. <...> Я, не спросясь со средствами своими и увлекаясь поэтическим порывом, берусь выразить художественную идею не по силам. Даже у Пушкина замечаются следы этой двойственности». И далее следует замечание в скобках с пометкой NB: «Так сила поэтического порыва всегда, например, у V. Гюго сильнее средств исполнения» [5, XXIX (I), 208]. В. Я. Кирпотин в этой связи приводит свидетельство в пользу воображения Достоевского, а также Пушкина, В. Гюго и вообще всех

больших писателей. Оно содержится в словах Леонардо да Винчи: «Когда произведение превосходит замысел художника, цена ему небольшая. Когда же замысел значительно выше создания, творение искусства может совершенствоваться бесконечно»; «Когда замысел требовательнее создаваемого, это хороший знак» [7, 225].

Примечательно, что Достоевский выражал свое понимание проблемы не только в прямых рефлексиях (как в письме к Страхову), но и транслировал художественно, через самосознание некоторых героев (как правило, центральных). Так, например, в «Идиоте» князь Мышкин сожалеет: «...у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей» [5, VIII, 283]. В более позднем «Подростке» Версиков солидаризируется с Аркадием Долгоруким: «А! и ты иногда страдаешь, что мысль не пошла в слова! Это благородное страдание, мой друг, и дается лишь избранным; дурак всегда доволен тем, что сказал, и к тому же всегда выскажет больше, чем нужно; про запас они любят» [5, XIII, 102]. «Слова, не соответственные мысли», «мысль не пошла в слова» – это все об одном и том же, о бессилии выразить на словах всю полноту мысли (или воображения).

Художественная избыточность выражалась у Достоевского в том, что образы некоторых своих героев он воображал потенциально более богатыми по смыслу, чем как они могли выразиться в конкретном произведении [2, 101–102]. Иными словами, в подобных образах содержалось нечто такое, что до конца не укладывалось в русло единичной романной «судьбы» и в логику конкретного сюжета. Оставшееся под спудом конкретного замысла, не выразившееся до конца содержание образа остается в воображении художника, требует выхода и рано или поздно оказывается востребованным в сюжетах следующих произведений, в их образных системах. Так появляются у Достоевского, например, Ставрогин как восприимчивый ранее не развернувшихся свойств Свидригайлова; целый ряд героинь как художественные наследницы Сони Мармеладовой, и т. п. Для нас это явление доступно, казалось бы, через реминисценции или типологию героев. На самом же деле это явление по своему значению и шире, и глубже стандартных типологических представлений.

Художественная избыточность воображения писателя обнаруживается не только на уровне персонифицированных образов, но и в сопоставлении сюжетных ситуаций из разных произведений, а также на уровне повторяющихся, особо колоритных метафор [3]. То есть отдельно взятая художественная ситуация оказывается

настолько потенциально богата по своим смысловым возможностям, что требует воспроизведения в последующих произведениях, в новых сюжетных обстоятельствах и психологических нюансах. То же касается и метафор.

В развитие этой большой темы мы предлагаем перевести внимание на новое измерение художественного мира Достоевского – на философское содержание. Его богатство и разнообразие общепризнанно и не требует специальных подтверждений. Как известно, беспрецедентным было воздействие Достоевского на развитие русской философской мысли в к. XIX – н. XX вв. (Вл. Соловьев, Лев Шестов, Н. Бердяев и др.). Т. е. выражение «философия Достоевского» является в науке устоявшимся, и более того, оно обозначает собой широкую область изучения. Для нас сейчас важно, что претендует на общепринятость и другое выражение – «*диалектика Достоевского*», и вот эта претензия уже не столь безусловна, как может показаться на первый взгляд. А *кажется* многим, и достаточно давно, более ста лет. (Свод мнений см. в статье С.В. Сызранова [11, 174-175].) Это не значит, что многие обманываются. Однако стоит присмотреться, в какой мере и применительно к чему именно у Достоевского такая *кажимость* оправдана, а в каких случаях «диалектики» недостаточно и уместны другие категории.

Одним из первых в ряду тех, кто называл Достоевского «диалектиком», был В. В. Розанов. Его замечательно острая статья «На лекции о Достоевском» открывается такими суждениями: «Говорят, диалектику создали Платон и Гегель; но гораздо раньше их – хамелеон, неуловимо для глаза переменяющий цвета свои и не имеющий никакого определенного, постоянного цвета, – дал собою пример, так сказать, органической диалектики. Что такое диалектика? Это “да” и “нет”, переходящие друг в друга, помогающие друг другу, дружелюбные друг с другом, хотя они и ожесточенно спорят. Почтенна ли диалектика? Она есть во всяком случае изумительная вещь, а что касается почтенности, то об этом могут быть споры. Флюгер ведь тоже диалектичен, тогда как бревно, лежащее на земле, есть образец “честного уклонения от влияния”» [9, 539].

Розанов был известным парадоксалистом. Нетрудно заметить в приведенной цитате явные перегибы в метафорах (хамелеон и флюгер как демонстрация диалектики). Даже в пояснениях по поводу «да» и «нет» речь все-таки идет не совсем о диалектике как таковой. Один из основных ее законов – единство и борьба противоположностей, и ему не вполне отвечает логика, согласно

которой «да» и «нет» будто бы *помогают* друг другу, *дружелюбны* друг с другом. Сам Розанов прямо признает, что ему чужды строгие философские схемы (порой он пренебрежительно называет их «схемками»), и в этом он готов солидаризироваться с Достоевским, который «совершил свою диалектику не логически, не в схеме, как Платон и Гегель, а *художественно*: и через это он *смешал* безобразие и красоту. Как “*resume*” *всей его работы*, у него и мелькнуло в “Бр. Карамазовых”, что “идеал содомский *переходит* в идеал Мадонны: и обратно, среди Содома-то и начинает мелькать идеал Мадонны”» [9, 542 – курсивы В. В. Розанова].

Если цитата из «Братьев Карамазовых» у Розанова и неточна (впрочем, нам неизвестно, какое издание романа он использовал), то прицел можно считать верным. У Достоевского и в самом деле можно найти немало вполне диалектичных суждений. Например, в том же романе Дмитрий Карамазов признает: «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут» [5, XIV, 100]. Ему «диалектично» вторит Аграфена Светлова (более известная как Грушенька): «Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие...» [5, XIV, 397]. Другое дело, что В. В. Розанов приведенную им же самим цитату комментирует не вполне корректно: сам Достоевский вовсе не *смешивает* «безобразие и красоту» – ни здесь, ни в других произведениях. Он позволяет это делать некоторым своим героям. И через них, разумеется, нередко выражает свои интуиции и даже дорогие сердцу идеи. Однако и герои ведь в разных романах исповедуют порой слишком разное, хотя и с близким накалом убежденности. Видеть за идейными выступлениями персонажей или даже в сочетании их мнений позицию самого писателя – это все-таки недостаточный, хотя и соблазнительный подход.

И такого соблазна В. В. Розанов явно не избегает, даже с готовностью идет ему навстречу, когда приводит «диалектичные» суждения Кириллова, Ставрогина, Дмитрия и Ивана Карамазовых. А затем следует один из выводов: «У Достоевского это сказалось с таким экстазом, с таким глубоким проникновением, что, несомненно, тут не в Мите <...> дело, а в самом Федоре Михайловиче – это его глубочайшая и задушевная мысль, это его сумасшествие, это его евангелие, “новое благовестие”» [9, 542].

В *смешении* противоречивых явлений подлинной диалектики нет. Но она может угадываться в их *соотнесении* и в *противостоянии*. На эту тему у Достоевского в романе «Бесы» Шатов хорошо формулирует свой упрек Ставрогину: «Правда ли, будто вы уверяли, что не знаете различия в красоте между какою-нибудь

сладострастной, зверскою шуткой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества? Правда ли, что вы в обоих полюсах нашли совпадение красоты, одинаковость наслаждения? <...> Я тоже не знаю, почему зло скверно, а добро прекрасно, но я знаю, почему ощущение этого различия стирается и теряется у таких господ, как Ставрогины» [5, X, 201].

Итак, В. В. Розанов допускает распространенную (и до сих пор бытующую) ошибку, когда приписывает Достоевскому инстинкты и признания отдельных его героев и называет это «разрушительной диалектикой» писателя. Это ведет к ярким, но малопродуктивным для понимания философии Достоевского тезисам и выводам: «Диалектика есть гениальная вещь, но диалектика есть и бесовская, отчаянная вещь»; «Достоевский слишком далеко хватал разнузданною фантазией, и к этим граням отрицания и сомнения мы не решаемся ступить за ним»; «...отсюда происходит его диалектичность: в белой стороне, надеющейся, светлой, он восходит выше и выше, до “все простим”, до “обоготворим паука” и т. д., и т. д. Выступает апофеоз проституток, каторжников, убийц, алкоголиков. Пока, преломившись в некоторой точке, он не летит отсюда вниз, к утверждению всех реальных столбов действительности» [9, 545].

Со времен В. В. Розанова яркость суждений о «диалектике» Достоевского явно понизилась, «наукообразилась». Однако недостаточное внимание к ее основополагающим законам применительно к творчеству писателя сохраняется. Например, утверждают: «Важная особенность философского наследия Достоевского заключается в том, что основные рассматриваемые им категории являются парными, что доказывает диалектический характер творчества великого русского писателя» [1, 93]. Быть может, это и к лучшему, потому что наглядно выводит внимание за рамки собственно диалектики. «Парные категории» вовсе не доказывают «диалектический характер творчества», они заметно шире упомянутых законов и предполагают необходимость присмотреться к *бинарным оппозициям*.

Как известно, «бинарная оппозиция – универсальное средство познания мира, которое особенно активно использовалось и, главное, было осознано как таковое в XX в.». В ряду универсальных оппозиций оказываются, например, такие, как жизнь–смерть, правый–левый, чет–нечет, здесь–там, и т. д. Зародились представления о бинарных оппозициях в языкознании. Но после того, как Н. С. Трубецкой разработал фонологическую теорию, «система бинарных дифференциальных признаков стала использоваться практически во всех сферах структурных гуманитарных исследований» [10, 384].

Бинарные оппозиции могут быть опосредующим звеном во взаимосвязи между исследованиями в области обеспечения искусственного разума и культурологией, что убедительно демонстрировал Вяч. Вс. Иванов [6]. «Мы не можем понять мир до конца, и эта невозможность понимания компенсируется бинарной дополнительностью точек зрения на мир. В этом суть культурологической концепции Ю. М. Лотмана, в этом же философская суть принципа дополнительности Н. Бора и соотношения неопределенностей В. Гейзенберга» [10, 384]. Оппозиция «мужское–женское» лежит в основе гендерологии и прямо связана с творчеством Достоевского, на что мы уже имели случай указать в более ранней статье [4]. Сам принцип оппозиции лежит в основе философских антиномий, что широко востребовано, например, в поэзии [см. 8].

Понятно, что представления о бинарных оппозициях изначально присутствовали в философии, и прежде всего, конечно, они лежали в основе диалектики. Однако в ней оппозиции принимают вид противоречий, которым свойственны «единство и борьба». Иные из бинарных оппозиций могут отвечать диалектической логике, как, например, «мужское и женское», которые обретают «единство» в человеческой природе и могут при этом вступать в «борьбу». Но, во-первых, борьба и для них не обязательна (существует принцип «дополнительности», взаимной «компенсации»), а во-вторых, далеко не все бинарные оппозиции в диалектическую логику укладываются. «Чет и нечет» (как и многое другое) в единство не сведешь. Поэтому достаточно очевидна разница в масштабе: представления о бинарных оппозициях шире, они универсальны, тогда как диалектика философски специализирована (что не умаляет ее значимости).

Мы имеем в виду все-таки художественную избыточность творчества Достоевского и, как уже было сказано, лишь направили внимание на философское содержание. Если выразиться коротко и с неизбежным при этом упрощением, то наше предположение сводится к следующему. Во многих текстах писателя некоторые суждения героев, соотношения их образов и отдельных сюжетных ситуаций поначалу могут восприниматься как вполне отвечающие диалектической логике. Однако воображение Достоевского и его философская интуиция этим не довольствуются, и в последующих произведениях появляются, без потери узнаваемости с прежним художественным опытом, значительные смысловые искажения – как в отдельных суждениях героев (будто бы диалектичных), так и в соотношении их образов. Автор в ходе своих творческих

исканий, выражаясь метафорично, то и дело «выходит из шинели диалектики» и предстает в гораздо более художественно просторных «одеждах» биполярных оппозиций.

Приведем три особо ярких, на наш взгляд, примера.

В «Бесах» представителем диалектики является Ставрогин. При этом он явный идейно-художественный наследник Свидригайлова из предыдущего романа и предшественник Версилова и Ивана Карамазова из последующих произведений. Сам Ставрогин широко высказывается в своей исповеди (и это одна его «задушевная» диалектика). Однако в романе показаны и его «ученики», Шатов и Кириллов. В головы и сердца каждому из них он насаждает свои идеи, совершенно противоположные по пафосу. Шатов возмущается: «В Америке я лежал три месяца на соломе, рядом с одним... несчастным, и узнал от него, что в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце бога и родину, – в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до иступления...» [5, X, 197]. Позиции как Шатова, так и Кириллова (унаследованные от Ставрогина) развернуты в романе достаточно подробно. И они обоснованы вполне диалектично. (В. В. Розанов приводит идеи Кириллова как яркий пример «бесовской диалектики» самого Достоевского.) Между тем, воображаемый писателем художественный факт проповеди Ставрогиным столь враждебной друг другу «диалектики» двум разным персонажам ни в какую диалектику не укладывается. Это, на наш взгляд, явный пример именно «бинарной оппозиции», в которой представлены у автора разные варианты возможной «диалектики». А если иметь в виду исповедь Ставрогина, то налицо оказывается и опосредующее звено, которое в представлениях о бинарных оппозициях обозначено понятием «медиация» [10, 39].

В следующем романе, «Подросток», обращает на себя внимание обратная по отношению к «Бесам» ситуация. Там один насаждал свои идеи двоим; здесь один пытается учиться жизни у двоих. Аркадий Долгорукий пытается приобщиться – как и в «Бесах», почти одновременно – к смыслу жизни двух своих отцов, биологического и формального. Первый из них, Версильов, – стихийный диалектик (как уже сказано, отчасти наследующий это от Ставрогина). Вторым, Макар Долгорукий, – представитель народного православия, чуждого философской диалектики. Соотношение их позиций лишь условно можно считать диалектичным – только в том смысле, что они

«противоречивы», «едины» и «борются» в душе воспринимающего их уроки Аркадия. По существу же в лице Версилова и Макара Долгорукого автором представлена очевидная бинарная оппозиция двух культур – дворянской и народной, которые к единству никогда не приходили и, по большому счету, оставались непротиворечивы.

В «Подростке» также можно выявлять философско-художественную избыточность, если иметь в виду следующий, итоговый роман «Братья Карамазовы». Оппозиция «уроков жизни» Версилова и Долгорукова казалась автору, вероятно, столь перспективной, что он воспроизвел нечто подобное в тех «заветах», которые дают Алексею Карамазову два его «отца» – биологический и духовный, Федор Карамазов и старец Зосима. Не будем здесь соответствующие реплики приводить и анализировать, ограничимся лишь констатацией. Эти заветы опять-таки не диалектичны – ни каждый сам по себе, ни в их художественном соотношении. Лишь на первый взгляд может показаться, что, как и в случае с Аркадием, условно оба эти завета могли «запасть в душу» главному герою задуманной диалогии. Вместе с тем, логика сюжета и развития образа предполагает, что решающим было влияние на Алешу лишь со стороны Зосимы. Так что заветы Федора Павловича и Зосимы представлены автором с достаточной философской глубиной, но не диалектично, а по принципу бинарной оппозиции.

Осознавая сложность заявленной проблемы и спорность самой тематической направленности (как бы «бинарные оппозиции из диалектики»), мы отдаем себе отчет в том, что аргументации здесь требуется больше. Пока можем лишь указать, что богатый дополнительный материал для разработки темы дают соотношения образов Сони Мармеладовой и Дуни Раскольниковой в «Преступлении и наказании»; Мышкина и Рогожина, Настасьи Барашковой и Аглаи Епанчиной в «Идиоте»; Катерины Верховцевой и Грушеньки в «Братья Карамазовых» – и ряд других философско-содержательных оппозиций.

В качестве предположения хотелось бы заключить, что и в случае с «бинарными оппозициями» творчество Достоевского явилось ранним предвестием явлений, которые вполне определились, были осмыслены и получили развитие лишь в середине XX столетия. Впрочем, как известно, писателю продемонстрировать такой провиденциализм было не впервой.

Литература

1. Вавилова, В. Ю., Просветов, С. Ю. Диалектика основных антропологических категорий в творчестве

Ф. М. Достоевского / В. Ю. Вавилова, С. Ю. Просветов // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. – Новосибирск: СибАК, 2016. – С. 93-98.

2. Власкин, А. П. Дифференциация образной системы в романах Достоевского / А. П. Власкин // Libri Magistri. – 2015. – № 1. – С. 95–102.

3. Власкин, А. П. Художественная избыточность романного творчества Достоевского и «Вечный муж» / А. П. Власкин // The Dostoevsky Journal: An Independent Review. – Vols.14-15. – Charles Schlacks Publisher Idyllwild, California, 2014-2015.

4. Власкин, А. П., Зайцева, Т. Б., Рудакова, С. В. Образная система романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в гендерном аспекте / А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, С. В. Рудакова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2017. – Т. 2. – С. 196–205.

5. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1990.

6. Иванов, Вяч. Вс. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем / Вяч. Иванов. – М.: Сов. Радио, 1978. – 184 с.

7. Кирпотин, В. Я. Рассказ «Вечный муж» и поэтика Достоевского / В. Я. Кирпотин // Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. Этюды и исследования. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 168-227.

8. Петров, А. В., Рудакова, С. В. Антиномичность лирики Е. А. Боратынского / А. В. Петров, С. В. Рудакова // Современные достижения университетских научных школ: сборник докладов национальной научной школы-конференции. – Магнитогорск: Изд. МГТУ им. Г. И. Носова, 2016. – С. 135–139.

9. Розанов, В. В. На лекции о Достоевском / В. В. Розанов // Розанов В. В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях. – М.: Республика, 1996. – С. 253-264.

10. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.

11. Сызранов, С. В. «Целое в виде героя»: к пониманию диалектических оснований поэтики Ф. М. Достоевского / С. В. Сызранов // Проблемы исторической поэтики. № 13. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2015. – С. 174-197.

References

1. Vavilova, V. Yu., Prosветov, S. Yu. Dialektika osnovnykh antropologicheskikh kategorij v tvorchestve F. M. Dostoevskogo //

Aktual'nye voprosy obshchestvennyh nauk: sociologiya, politologiya, filosofiya, istoriya. – Novosibirsk: SibAK, 2016. – S. 93-98.

2. Vlaskin, A. P. Hudozhestvennaya izbytochnost' romannogo tvorchestva Dostoevskogo i «Vechnyj muzh» // The Dostoevsky Journal: An Independent Review. – Vols. 14-15. – Charles Schlacks Publisher Idyllwild, California, 2014-2015.

3. Vlaskin, A. P., Zajceva, T. B., Rudakova, S. V. Obraznaya sistema romana F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v gendernom aspekte // Problemy istorii, filologii, kul'tury [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies]. – 2017. – T. 2. – S. 196–205.

4. Dostoevskij, F. M. Poln. sobr. soch.: v 30 tt. – Leningrad: Nauka, 1990.

5. Ivanov, Vyach. Vs. Chet i nechet: Asimetriya mozga i znakovyh sistem / Vyach. Ivanov. – Moscow: Sov. Radio, 1978. – 184 s.

6. Kirpotin, V. Ya. Rasskaz «Vechnyj muzh» i poetika Dostoevskogo // Kirpotin V. YA. Mir Dostoevskogo. Etyudy i issledovaniya. – Moscow: Sov. pisatel', 1980. – S. 168-227.

7. Petrov, A. V., Rudakova, S. V. Antinomichnost' liriki E. A. Boratynskogo // Sovremennye dostizheniya universitetskikh nauchnyh shkol: sbornik dokladov nacional'noj nauchnoj shkoly-konferencii. – Magnitogorsk: Izd. MGTU im. G.I. Nosova, 2016. – S. 135–139.

8. Rozanov, V. V. Na lekcii o Dostoevskom // Rozanov V. V. Sobranie sochinenij. Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Lit. ocherki. O pisatel'stve i pisatelyah. – Moscow: Respublika, 1996. – S. 253-264.

9. Rudnev, V. P. Slovar' kul'tury XX veka. – Moscow: Agraf, 1999. – 384 s.

10. Syzranov, S. V. «Celoe v vide geroya»: k ponimaniyu dialekticheskikh osnovanij poetiki F. M. Dostoevskogo // Problemy istoricheskoy poetiki. № 13. – Petrozavodsk: Izd. PetrGU, 2015. – S. 174-197.

**ARTISTIC REDUNDANCY IN THE PHILOSOPHICAL CONTENT
OF THE WORKS F. M. DOSTOEVSKY'S**

A. P. Vlaskin

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

S. V. Rudakova

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

T. B. Zaitseva

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Artistic redundancy is an important feature of Dostoevsky's creative imagination and is reflected in the poetics of his works. Dostoevsky's artistic redundancy was expressed in the fact that the images of some of his characters were so potentially rich in meaning that they could not be expressed in one particular work. This also applies to plot situations. In a series of novels there are reminiscences and typology of characters. Artistic redundancy of the writer's imagination. Writer's artistic excess of imagination finds itself not only at the level of personalized images, but also in the comparison of subject situations from different works, as well as at the level of repetitive, especially colorful metaphors, it affects the ideological content of creativity, where Dostoevsky acts as a philosopher, but not as a dialectician. Many of his heroes' judgments look dialectical, but do not meet the logic of the law of "unity and struggle of opposites". V. V. Rozanov's judgments on "Dostoevsky's dialectics" are critically considered.

The subject of the study is binary opposition as a universal means of cognizing the world in the artistic refraction of Dostoevsky. The aim of the article is to show on a number of examples that behind the visible dialectics in the novels of the writer there are the specified opposition which have received the comprehension and development in wide scientific sphere in the middle of XX century.

The methods used in the article are critical-analytical and figurative comparative. The philosophical content of Dostoevsky's work is considered for the first time in this perspective, which determines the novelty of the approach. The ideas about philosophical pathos of the writer, being in the science, are subject to actual correction. Already commented in the article, only the marked and other possible philosophical and substantive opposition give material for more extensive research, up to dissertation.

Keywords: F. M. Dostoevsky, V. V. Rozanov, artistic redundancy, artistic imagination, story situations, dialectics, binary opposition



Поступила в редакцию 09.04.2019