

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2222-5404-2024-21-3-142-149

Художественная избыточность ранних произведений Ф. М. Достоевского

Ф. В. Макаричев

Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения,
г. Санкт-Петербург, Россия
✉ spbfell@mail.ru

Аннотация. Целью автора является изучение такого явления, как художественная избыточность. Исследование произведений Достоевского показывает, что некоторые образы и сюжеты изначально задумывались писателем как более сложные и разнообразные, чем они вошли в окончательный текст произведения. Это подтверждается черновиками и записными книжками писателя, в которых зафиксированы этапы творческого процесса. Достоевский возвращался к неиспользованному художественному материалу при написании последующих повестей и романов, создавая варианты задуманных характеров и сюжетов. Поэтому задача исследования ранних произведений было несколько: выделить художественные образы и сюжеты произведений «Бедные люди», «Белые ночи» и «Униженные и оскорбленные», которые в результате заложенного в них потенциала Достоевский использовал для создания последующих романов; показать, как в результате «художественной избыточности» не только создавались варианты характеров или сюжетов, но и складывалась типология образов и определялась специфика сюжетостроения произведений Достоевского. Поэтому основными методами, необходимыми для решения задач, были системный и сравнительно-типологический. Например, художественная избыточность образа Макара Девушкина приводит к созданию главного героя повести «Двойник», который представляет собой вариант образа Макара, оставшегося в одиночестве. Образ господина Быкова дает толчок к развитию галереи героев-цинико-князя Валковского, Свидригайлова, Ставрогина, Федора Карамазова. Художественная избыточность позволяет проследить особенности творческого процесса Ф. М. Достоевского и выявить основы его художественного метода и стиля.

Ключевые слова: сквозной мотив, типология героев, вариативность образа, характерология, смысловая избыточность, образная избыточность, преемственность образов, образная система романа, галерея образов.

Для цитирования: Макаричев Ф. В. Художественная избыточность ранних произведений Ф. М. Достоевского. *Вестник СВФУ*. 2024, Т. 21, № 3. С. 142–149. DOI: 10.25587/2222-5404-2024-21-3-142-149

Artistic redundancy of Fyodor Dostoevsky's early works

F. V. Makarichev

St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Saint-Petersburg, Russia
✉ spbfell@mail.ru

Abstract. The author's goal is to study such a phenomenon as artistic redundancy. A study of Dostoevsky's works shows that some images and plots were originally conceived by the writer more complex and diverse than they were included in the final text of the work. This is confirmed by the drafts and notebooks of the writer, in which the stages of the creative process are recorded. Dostoevsky returned to unused fiction when writing subsequent stories and novels, creating variants of the intended characters and plots. Therefore, there were several tasks for the study of early works: to highlight the artistic images and plots of the works "Poor Folk", "White Nights" and "The Insulted and Humiliated", which, as a result of the potential inherent in them, Dostoevsky used to create subsequent novels;

show how, as a result of "artistic redundancy", not only variants of characters or plots were created, but a typology of images was formed and the specifics of the plot construction of Dostoevsky's works were determined. Therefore, the main methods necessary for solving problems were systemic and comparative-typological. For example, the artistic redundancy of the image of Makar Devushkin leads to the creation of the main character of the story "The Double," which is a version of the image of Makar, who was left alone. The image of Mr. Bykov gives impetus to the development of a gallery of cynical heroes - Prince Valkovsky, Svidrigailov, Stavrogin, Fyodor Karamazov. Artistic redundancy allows you to trace the features of the creative process of Fyodor Dostoevsky and reveal the foundations of his artistic method and style.

Keywords: cross-cutting, typology of heroes, variability of the image, characterology, semantic redundancy, figurative redundancy, continuity of images, figurative system of the novel, gallery of images.

For citation: Makarichev F. V. Artistic redundancy of Fyodor Dostoevsky's early works. *Vestnik of NEFU*. 2024, Vol. 21, No. 3. Pp. 142–149. DOI: 10.25587/2222-5404-2024-21-3-142-149

Введение

Наиболее известные и разработанные на сегодняшний день виды классификаций героев в творчестве писателя – эти типологии [1–3] и характерологии [4–5]. На наш взгляд, любая типология героев, как и характерология, мало что раскрывает в процессе творческих исканий Достоевского. Поэтому исследование характеров героев и осмысление их возможной классификации остаются актуальной проблемой достоевистики. Нельзя полагать, что писатель задумывает очередное произведение с целью пополнить галереи типов героев, своих или чужих, которых в литературоведении называют «сквозными». Но мы можем предположить, что писатель по той или иной причине может испытывать чувство творческой неудовлетворенности, которая становится стимулом для создания нового произведения.

Мы исходим из наблюдений над черновиками писателя, которые подтверждают: Достоевский образы некоторых своих героев задумывал гораздо более богатыми, чем они воплотились в конкретном произведении, поэтому возвращался к ним вновь и вновь. Например, черновые записи к роману «Преступление и наказание» доказывают, что образы Раскольникова, Сони, Свидригайлова изначально замышлялись автором шире и разнообразнее, чем они получились в окончательном тексте романа [6, т. 7]. То есть так или иначе часть замысла остается недореализованной в рамках одного произведения. Нельзя это «сокращение» полностью оправдать тем, что все «невыразившееся» просто ушло в подтекст. Например, образ Свидригайлова имеет богатый «психологический подтекст» и в чистовом варианте, но при этом в нем есть и тот художественный потенциал, который не вмешался в концепцию романа «Преступление и наказание». Однако память автора хранит этот «избыточный художественный материал», и позднее Достоевский использует его в романе «Бесы». Поэтому Ставрогина можно условно считать «наследником» тех черт Свидригайлова, которые не были использованы в полной мере в «Преступлении и наказании». Об этом достаточно убедительно написано в работе Б. Н. Тихомирова [7]. В данном случае речь идет не просто о привычной для литературоведения «эволюции образа», а именно о художественной вариативности образа и связанного с этим образом сюжета. Нашему восприятию это художественное явление оказывается доступно через наблюдаемые реминисценции и в более упрощенном виде – через типологию. Именно так чаще всего в произведениях Ф. М. Достоевского и появляются герои, наделенные определенными общими чертами, и на этом основании формируется представление об определенном типе, характерном для стиля писателя.

Именно это явление и называется художественной избыточностью воображения писателя. Пожалуй, впервые это определение для самостоятельного анализа произведений было использовано А. П. Власкиным по отношению к повести «Вечный муж» Ф. М. Достоевского [8]. Целью нашей работы является углубление научных исследований в обозначенном аспекте, поскольку это дает понимание логики формирования художественных образов и сюжетов в произведениях писателя.

«Художественная избыточность» в ранних произведениях Ф. М. Достоевского «Бедные люди», «Белые ночи», «Униженные и оскорбленные»

К уже сделанным выводам А. П. Власкина мы можем добавить: у Достоевского можно условно выделить смысловые и образные варианты художественной избыточности. Смысловой вариант можно наблюдать, например, в названии романа «Бедные люди» и в эпиграфе к нему [9]: «бедные» – люди, которых жаль; люди неимущие. Образный вариант связан с развитием образов «маленького человека» у А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, в таком случае имеет место литературная преемственность. Но в дальнейшем Достоевский будет разворачивать потенциалы собственных «избыточных» образов. Например, в романе «Бедные люди» такой не вполне развернувшийся художественный потенциал заложен в образах Макара и Вареньки, в обоих Покровских, а также в господине Быкове.

В одном из последних писем Макара Девушкина дважды встречаются очень примечательные, почти повторяющиеся обороты: «Я-то, я-то как же один останусь?» [6; т. 1, с. 99]. С одной стороны, это выражение душевного потрясения героя, который уже знает об отъезде Вареньки. С другой – здесь может угадываться заинтересованность самого автора: возможно ли продолжение такого сюжета? Возможна ли иная судьба героя? Образ Макара Девушкина сложен, но во многом герой зависит от душевной связи с героиней. А каков бы он был без своей Вареньки? Можно предположить, что такая заинтересованность, хотя и не высказанная писателем напрямую, могла стать творческим импульсом к созданию второго произведения – повести «Двойник». Иначе говоря, центрального героя этой повести, господина Голядкина, условно можно считать «Макаром Девушкиным», который оказался один, без любви к Варваре Алексеевне, без душевной связи с ней. Объясним, почему такое сопоставление возможно.

У героев «Бедных людей» и «Двойника» есть много общего. Они оба – мелкие чиновники, титулярные советники, оба страдают от унижений на службе из-за своего низкого положения. Голядкин, однако, более благоустроен: он живет в отдельной квартире, имеет сбережения, его нельзя назвать нищим. Но у Голядкина нет той душевной связи с другим человеком, которая была у Макара Девушкина с Варенькой. Вместо этого – мечта жениться на Кларе Олсуфьевне.

Вариант судьбы одинокого героя, у которого нет объекта привязанности, складывается трагично: Голядкин сосредоточивает свое болезненное воображение исключительно на себе, это приводит к раздвоению личности, а в finale и к сумасшествию.

В образе Вари Доброселовой тоже заложен потенциал, который оказывается востребован. Это связано с особенностями женской психологии и возможной вариативностью женской судьбы. Например, Достоевский выделяет такой психологический нюанс: для женщины важно осознание, что она достойна любви. Неслучайно Варенька посыпает Макару Девушкину свой дневник, в котором есть воспоминания о любви студента Покровского: «...автором распознан и открыт глубокий женский инстинкт – потребность засвидетельствовать, что, вопреки нынешнему положению, и ее любили, и она любила по-настоящему!» [10, с. 24]. Достоевский считал это открытие важным и как писатель-психолог использовал его для раскрытия других женских образов – Зинаиды Москалевой в «Дядюшкином сне» (память об учителе Васе) и Лизы в «Записках из подполья» (любовное письмо от студента). Причем повторяется не только психологическая черта героинь, но и мотив письма, записи, в котором фиксируется такая любовь в прошлом.

Повесть Достоевского «Белые ночи» дает богатый материал, если ее рассматривать в аспекте обозначенной нами темы.

С одной стороны, в этой повести реализуется «избыточность» первого романа: психологическая ситуация «Бедных людей» как будто повторяется. Макар Девушкин проявляет «отеческие» чувства, за которыми скрывает любовное отношение, а мечтатель – «братьеские», которые не спасают от влюблённости в Настеньку. Однако в каждом случае есть свои особенности, которые позволяют утверждать о вариативности реализованных сюжетов и характеров.

Во-первых, у Макара Девушкина и Варвары слишком велика разница в возрасте, именно это позволяет герою преподносить свои чувства как «отеческие». В «Белых ночах» герой и героиня по возрасту близки, но это не помогает герою в любовных отношениях. В обоих произведениях девушки «не свободны». Варенька хранит память об студенте Покровском, а Настенька ждет возвращения любимого.

Во-вторых, сюжет взаимоотношений Настеньки с Мечтателем можно условно назвать вариантом сюжета Вареньки и Покровского-младшего, а не Вареньки и Макара Девушкина. И Покровский, и Мечтатель – соседи девушек. Они оба приобщают девушек к литературе. Душевное сближение происходит на духовной волне – через обращение к нравственным ценностям, которые утверждаются через литературу.

В-третьих, в «Белых ночах» Мечтатель и Настенька считают, что они понимают друг друга. Настенька предполагает, что Мечтатель влюбится в нее и заранее предостерегает от этого. Мечтатель боится, что при появлении своего возлюбленного Настенька все бросит и уйдет к нему, и тоже оказывается прав. Девушка когда-то полюбила другого, и этого уже нельзя изменить. Все это выявляется в повести и ее собственную художественную избыточность, которая тоже будет реализована в последующих произведениях Достоевского. Особенно ярко это сказалось в первом послекаторжном романе «Униженные и оскорбленные».

При сопоставлении романа и повести в первую очередь необходимо уделить внимание любовному сюжету. Его основу составляет любовный многоугольник, в который включены Иван Петрович, от лица которого ведется повествование, Алексей Валковский, Наташа и Катя.

Художественная избыточность наблюдается, например, в конкретных звенях сюжета. Нечто подобное имел в виду, видимо, Д. С. Лихачев, когда писал: «Композиция и создаваемые этой композицией сложные ситуации важнее даже, чем человеческие сущности, чем обычно понимаемая цельность психологии и характера» [11, с. 30]. Итак, отдельные ситуации, в которых оказываются персонажи по логике сюжета, колоритны и настолько богаты психологическими нюансами, что также не могут быть исчерпаны в единичных конкретных авторских решениях одного романа.

Например, в «Белых ночах» примечательна сцена встречи Настеньки и ее возлюбленного после долгой разлуки: «Боже, какой крик! как она вздрогнула! как она вырвалась из рук моих и порхнула к нему навстречу!.. Я стоял и смотрел на них как убитый. Но она едва подала ему руку, едва бросилась в его объятия, как вдруг снова обернулась ко мне, очнулась подле меня, как ветер, как молния, и, прежде чем успел я опомниться, обхватила мою шею обеими руками и крепко, горячо поцеловала меня. Потом, не сказав мне ни слова, бросилась снова к нему, взяла его за руки и повлекла его за собою» [6, т. 2, с. 139].

Сцена настолько содержательна и эффектна, что она как бы входит в творческую копилку писателя и становится вновь востребованной в романе «Униженные и оскорбленные». Причем она повторяется едва ли не до мельчайших деталей в поведении героини: «Наташа вздрогнула, вскрикнула, взгляделась в приближавшегося Алешу и вдруг, бросив мою руку, пустилась к нему. Он тоже ускорил шаги, и через минуту она была уже в его объятиях. На улице, кроме нас, никого почти не было. Они целовались, смеялись; Наташа смеялась и плакала, все вместе, точно они встретились после бесконечной

разлуки» [6, т. 3, с. 201]. Вряд ли писатель использовал одну и ту же сцену из-за недостатка воображения. Видимо, эпизод встречи-расставания настолько был важен для Достоевского, что он использовал его вторично, потому что в нем был заложен значимый художественный потенциал.

Обратимся к героям первого ряда в романе «Униженные и оскорбленные». У них есть общая черта: переизбыток эмоциональности, который связан с любовной проблематикой. Неслучайно Эрик Эгеберг отнес «Униженных и оскорбленных» к «романам о любви» [12, с. 49]. Такая мысль может показаться банальной лишь на первый взгляд. Роман и в самом деле переполнен любовными перипетиями. Например, князь Валковский старается сделать так, чтобы его сын Алеша расстался с Наташей и женился на Кате. В то же время князь размышляет о своем браке с графиней Филимоновой, мачехой Кати. В романе есть и еще одна любовная линия: в Ивана Петровича влюблена эксцентрична Нелли Смит, еще подросток, а ее отцом оказывается Петр Валковский. И еще один важный любовный сюжет: Иван Петрович безнадежно влюблен в страдающую Наташу.

В «Бедных людях» Варя упрекала Макара в том, что у него слишком уж доброе сердце. В романе «Униженные и оскорбленные» автор создает героев, у которых слишком любящее сердце. Эта чрезмерность любви характерна для Наташи и неоднократно подчеркивается от лица разных персонажей.

«Чрезмерность» любви замешана на сгустке впечатлений и воображения героини, они сильно влияют на ее эмоциональное состояние, определяют его. Сложность усугубляется тем, что в любовь через воображение входят инстинкты, связанные с желанной эмоциональной властью, притом властью взаимообратной: быть госпожой или жертвой – уже почти не имеет значения, до неразличимости. Это настолько важно, что автор берется разъяснять эту сложность от лица Ивана Петровича: «Наташа инстинктивно чувствовала, что будет его госпожой, владычицей; что он будет даже жертвой ее. Она предвкушала наслаждение любить без памяти и мучить до боли того, кого любишь, именно за то, что любишь, и потому-то, может быть, и поспешила отиться ему в жертву первая» [6, т. 3, с. 202]. И она счастлива и во власти над Алешей, и в жертвенности своей почти рабской... К этим сложным чувствам примешиваются все новые и новые: «Видишь, Ваня: ведь я решила, что я его не любила как ровню, так, как обыкновенно женщина любит мужчину. Я любила его как... почти как мать. <...> я именно любила его так, как будто мне все время было отчего-то его жалко...» [6, т. 3, с. 400–401].

Такие психологические особенности героини явились для Достоевского, на наш взгляд, открытием на перспективу. В последующих произведениях мы не раз еще встретим подобные же любовные сложности. Например, в «Идиоте» в треугольнике Мышкин – Настасья – Аглай заметно развитие того, что выражено более лаконично в репликах героев из «Униженных и оскорбленных». Так, Иван говорит Наташе об увлечении Алеси Катей: «...в нем все в высшей степени ни с чем не сообразно, он хочет и на той жениться и тебя любить. Он как-то может все это вместе делать» [6, т. 3, с. 232]. И сам Алеша признает двойственность своих чувств: «Ваня, друг мой, скажи мне, реши за меня, кого я больше люблю из них: Катю или Наташу? <...> Я спрашиваю себя и не могу ответить. А ты смотришь со стороны и, может, больше моего знаешь...» [6, т. 3, с. 389–390]. Позднее, в романе «Идиот», Мышкин и Евгений Павлович будут говорить об Аглае и Настасье: «Тут есть что-то такое, чего я не могу вам объяснить, Евгений Павлович, и слов не имею, но... Аглай Ивановна поймет! <...> – Как же? Стало быть, обеих хотите любить? – О, да, да!» [6, т. 8, с. 484].

Любить обеих – Наташу и Катю – хотел бы и Алеша Валковский в «Униженных и оскорбленных». Уже одно это предвещает натуру Мышкина [10]. Примечательно, что по этой тематической линии оба романа оказываются связаны и через сюжетные ситуации. Имеется в виду сцена единственного очного свидания двух соперниц.

В обоих случаях встречи происходят по инициативе «разлучницы» (Кати и Аглаи) при непременном участии «объекта» любви (Алеши и Мышкина), за которого борются женщины.

В романе «Униженные и оскорбленные» героини не входят друг с другом в конфликтные взаимоотношения, поэтому соперницами могут считаться лишь условно. Но по сюжетной логике это все-таки сцены «встречи двух соперниц», ведь в восприятии читателя женщины, любящие одного мужчину, именно соперницы. При этом автор максимально сгладил в раннем романе конфликтную ситуацию, тем самым ее художественный потенциал остался здесь неразвернутым в полной мере. Зато свидание Аглаи и Настасьи Филипповны при участии Мышкина доведено Достоевским до обостренного конфликтного драматизма: обе героини расстаются в истерике, а их избранник – почти на грани сумасшествия. Подобный сюжетный элемент будет использован еще раз в «Братьях Карамазовых».

Заслуживает отдельного внимания смысловой потенциал заглавия романа «Униженные и оскорбленные»: «Метасмысл нового заглавия инициирован ассоциацией с заложенной в него некоей динамичной духовной вертикали. «Униженности» здесь противопоставлена «оскорбленность». То есть, сколько бы ни приижали человека, он может противостоять этому хотя бы через выражение своей оскорбленной гордости» [9, с. 119]. С этим можно согласиться. Но тогда заглавие, в отличие от «Бедных людей», уже не так масштабно, потому что охватывает далеко не всех персонажей нового романа. Здесь герои как будто даже лелеют свою экзистенциальную «униженность», а также выражают оскорбленную гордость. Но по нашим наблюдениям, таких героев только два – старик Смит и его внучка Нелли (Елена). Особенno показательна ее демонстративная готовность на любые унижения, и вместе с тем какая-то потребность в таком унижении.

У сочувствующих Нелли персонажей, как и у читателей, создается впечатление, что униженность и оскорбленность доходят у нее до болезненных крайностей, а в результате лишается социального ореола, преодолевает порог предполагаемого гуманного сочувствия. Такое психологически причудливое душевное состояние находит себе объяснение у Ивана Петровича в следующем: «...она наслаждалась сама своей болью, этим эгоизмом *страдания* (курсив Достоевского), <...> это наслаждение многих обиженных и оскорбленных, пригнеченных судьбою и сознающих в себе ее несправедливость» [6, т. 3, с. 385–386].

Казалось бы, в образе Нелли автором воспроизведена почти уникальная психика. Тем не менее и здесь можно отметить не развернутый до конца художественный потенциал. Этой героине в психологическом плане наследуют две «Катерины Ивановны» – Мармеладова в «Преступлении и наказании» и Верховцева в «Братьях Карамазовых». Таким образом, авторское воображение еще не единожды развернется по этому вектору и даст яркие в художественном плане женские характеры.

Приведем примеры возможной художественной избыточности романа «Униженные и оскорбленные» в аспекте проблемы отцов и детей. Принято считать, что проблема эта во всей ее остроте впервые поставлена у Достоевского в романе «Подросток». Это не совсем так. Она же являлась исходной в романе «Бесы» [13]. Однако справедливости ради заметим, что богатый художественный материал к постановке этой проблемы был заложен еще в романе «Униженные и оскорбленные». Ключевыми являются образы отца и сына Валковских.

В науке образ Петра Валковского обычно оценивают негативно. В. А. Туниманов характеризовал этого героя как «статичную фигуру», отмечал, что в нем нет «намека на какие-либо духовные или психологические перемены» [14, с. 161–162]. Однако сам В. А. Туниманов ссылается на совершенно иное мнение Евгении Тур. Она, наоборот, «считала, что князь в романе «самый выпуклый, самый цельный, самый верный жизни и действительности характер» [14, с. 177]. Среди современных исследователей этот образ выделяет Эрик Эгеберг: «В “Униженных и оскорбленных” есть по крайней мере одна

фигура, достойная особого внимания потому, что его тип узнаем не только в «Преступлении и наказании», но и в последующих «великих» романах»» [12, с. 55].

Валковский-старший проявляет глубокое знание женской психологии. Например, в общении с Наташей он мастерски использует «игру на откровенность», которая должна льстить девушки. Князь умеет сыграть и на знании мужской психологии. С Иваном Петровичем, как и с Наташей, он использует как будто предельное откровение. Он не боится «открывать душу», потому что понимает, что мужская откровенность нравится и достойна уважения. К тому же Валковский знает, что существует и своеобразное обаяние цинизма. Поэтому князь не боится рискованных признаний: «Заключу же так: вы меня обвиняете в пороке, разврате, безнравственности, а я, может быть, только тем и виноват теперь, что откровеннее других и больше ничего» [6, т. 3, с. 361–362].

Художественная избыточность образа Валковского-старшего сказывается в том, что в нем намечены черты многих последующих героев-цинико: героя «Записок из подполья», Свидригайлова, Ставрогина, Федора Павловича Карамазова. Вместе с тем и сам Валковский не может считаться первым героем-циником у Достоевского, потому что наследует и «г-ну Быкову» из «Бедных людей», и Ивану Мизинчикову из «Села Степанчикова...».

Ф. М. Достоевский в «Униженных и оскорбленных» представляет сочетание образов циничного отца и наивного сына. И в этом есть признаки стандартного понимания взаимоотношений между поколениями, в качестве примера можно привести героев «Обыкновенной истории» И. А. Gonчарова, какими они являются в начале повествования. Но писатель смог вообразить и обратную зависимость между «отцами» и «детьми». Ведь возможны прекраснодушные до наивности «отцы» и циничные «дети» – и это тоже художественная избыточность, выраженная по-новому, как бы с «перестановкой слагаемых». Именно такой сюжет реализован в романе «Бесы» в паре Степан Трофимович – Петруша Верховенский. Таково политическое и психологическое развитие заложенной в романе «Униженные и оскорбленные» поколенческой коллизии.

Заключение

Таким образом, художественная избыточность – это потенциал образов, характеров, сюжетов, который автор реализует в целом ряде произведений. Наделяя героев общими психологическими чертами, поведенческими особенностями, Достоевский-художник глубже проникал во внутренний мир персонажей и оттачивал мастерство писателя-психолога. Таким образом в его творчестве формировались устойчивые и в то же время вариативные типы героев: маленького человека, героя-цинико, инфернальной женщины и т. д. Художественная избыточность – та «творческая копилка», содержание которой обеспечивает целостность, системность художественного мира Ф. М. Достоевского.

Л и т е р а т у р а

1. Гроссман, Л. П. Достоевский-художник / Л. П. Гроссман // Творчество Ф. М. Достоевского : Сборник статей // Москва : Издательство Академии наук СССР, 1959. – 330–416.
2. Одиноков, В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского / В. Г. Одиноков. – Новосибирск : Наука, 1981. – 145 с.
3. Переверзев, В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования / В. Ф. Переверзев. – Москва : Советский писатель, 1982. – 511 с.
4. Алексеев, А. А. Характерология этико-эстетическая // Достоевский : эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев. – Челябинск : Металл, 1997. – С. 236–237.
5. Касаткина, Т. А. Характерология Достоевского / Т. А. Касаткина. – Москва : Наследие, 1996. – 335 с.
6. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Ленинград : Наука. – 1972–1990. (В тексте статьи все ссылки даются на это издание с указанием тома и страницы).

7. Тихомиров, Б. Н. Другой Свидригайлов : неосуществленный замысел Достоевского начала 1967 года (наблюдения и гипотезы) / Б. Н. Тихомиров // Три века русской литературы : Актуальные аспекты изучения. Межвузовский сборник научных трудов. Ф. М. Достоевский : О творчестве и судьбе. Вып. 25. – Москва ; Иркутск, 2011. – С. 141–153.
8. 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.
9. Власкин, А. П. Метасмыслы заглавий романов Достоевского / А. П. Власкин, С. В. Рудакова. – Libri Magistri. – 2021. – № 2 (16). – С. 117–127.
10. Макаричева, Н. А. Художественная гендерология в творчестве Ф. М. Достоевского / Н. А. Макаричева. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГЭУ, 2019. – 209 с.
11. Лихачев, Д. С. ««Небрежение словом» у Достоевского» / Д. С. Лихачев // Литература – Реальность – Литература. – Ленинград : Советский писатель, 1984. – С. 73–96.
12. Эгеберг, Э. На пороге мастерства : От «Униженных и оскорбленных» к «Преступлению и наказанию» / Э. Эгеберг // Dostoevsky Studies (MOD). – Vol. 20, 2016. – С. 47–58.
13. Буданова, Н. Ф. Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский : Материалы и исследования. Т. 1. / Н. Ф. Буданова. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 164–189.
14. Туниманов, В. А. Творчество Достоевского : 1854–1862 / В. А. Туниманов. – Ленинград : Наука, 1980. – С. 161–162.

R e f e r e n c e s

1. Grossman LP. Dostoevsky-artist. Creativity of FM Dostoevsky: Collection of articles. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1959:330-416.
2. Odinokov VG. Typology of images in the artistic system of F. M. Dostoevsky. Novosibirsk: Nauka, 1981:145.
3. Pereverzev VF. Gogol. Dostoevsky. Studies. Moscow: Soviet Writer, 1982:511.
4. Alekseev AA. Characterology ethical and aesthetic. Dostoevsky: aesthetics and poetics: Dictionary-guide. Chelyabinsk: Metal, 1997:236-237.
5. Kasatkina TA. Characterology of Dostoevsky. Moscow: Heritage, 1996:335.
6. Dostoevsky FM. Complete Collection of Works in 30 volumes. Leningrad: Nauka, 1972-1990. (In the text of the article all references are given to this edition with indication of volume and page).
7. Tikhomirov BN. ‘Another Svidrigailov: Dostoevsky’s unrealised plan of the beginning of 1967 (observations and hypotheses). Three centuries of Russian literature: Actual aspects of the study. Interuniversity collection of scientific papers. F. M. Dostoevsky: On creativity and fate. Moscow-Irkutsk, 2011;(25):141-153.
8. Vlaskin AP. Artistic redundancy of Dostoevsky’s novel and ‘The Eternal Husband’. The Dostoevsky Journal: An Independent Review. Charles Schlacks Publisher Idyllwild. California, 2014-2015;14-15.
9. Vlaskin AP. Metasemes of the titles of Dostoevsky’s novels. Libri Magistri, 2021;(2(16)):117-127.
10. Makaricheva NA. Artistic genderology in the work of F. M. Dostoevsky. St. Petersburg: Izd-vo SPbGEU, 2019:209.
11. Likhachev DS. ‘‘Negligence of the word’ in Dostoevsky’. Literature - Reality - Literature. Leningrad: Soviet Writer, 1984:73-96.
12. Egeberg E. On the threshold of mastery: From ‘Humiliated and Insulted’ to ‘Crime and Punishment’. Dostoevsky Studies (MOD), 2016;20:47-58.
13. Budanova NF. The problem of ‘fathers’ and ‘children’ in the novel ‘Besy’. Dostoevsky: Materials and Studies. Leningrad: Nauka, 1974;1:164-189.
14. Tunimanov VA. Creativity of Dostoevsky: 1854-1862. Leningrad: Nauka, 1980:161-162.

МАКАРИЧЕВ Феликс Вячеславович – д. филол. н., профессор кафедры иностранных языков ФГАОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения».

E-mail: spbfell@mail.ru

Felix V. MAKARICHEV – Dr. Sci. (Philology), Prof. of the Department of Foreign Languages of St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation.