

**ВОПРОС О ЖАНРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»<sup>20</sup>**

*Е. Ю. Сафронова*

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, «Село Степанчиково и его обитатели», жанр, роман, повесть, комическое.

**Keywords:** F. Dostoevsky, «The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants», a genre, a novel, a story, comic.

DOI 10.14258/filichel(2021)1-08

В последнее время наблюдается всплеск интереса ученых к роману Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Исследование Ю. Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь. К теории пародии» [Тынянов, 1977] стало импульсом целого направления изучения текста в интертекстуальном аспекте (см., напр.: [Алексеев, 1921; Реизов, 1970; Туниманов, 1980; Захаров, 1985, 2013; Семькина, 1992; Кирпотин, 1960; Нестюричева, 2013; Баршт, 2015] и др.). В интертекстуальном контексте ученые рассматривали не только «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, но и целых круг авторов зарубежной (Ж. Ж. Мольер, М. Сервантес, Ч. Диккенс) и русской (Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, Н. А. Полевой, Н. Ф. Писемский, барон фон Брамбеус, А. В. Дружинин, И. С. Тургенев, А. Н. Афанасьев) литератур. С. А. Кибальник в монографии «Интертекстуальная поэтика» позиционирует «Село Степанчиково» как скрытую криптопародию на петрашевцев [Кибальник, 2013, с. 140] и вписывает произведение в широкий литературный и философский контекст. Исследователи В. П. Владимирцев, В. А. Михнюкевич и Р. Х. Якубова рассматривали фольклорную основу романа. В. А. Туниманов, В. И. Габдуллина, В. Н. Алекин и К. А. Баршт изучали семипалатинские впечатления писателя как основу создания романа, выявляя прототипы и детали провинциального быта. Роман как важный этап творческой эволюции Достоевского представлен в трудах В. Я. Кирпотина (1860), Г. К. Щенникова (1987), В. Н. Захарова

<sup>20</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского».

(1985, 2013), В. А. Туниманова (1980), Р.-С.И. Семькиной (1992) и др. Проблеме жанрового своеобразия текста уделялось внимание в работах «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» Ю. Н. Тынянова (1977), «Система жанров Достоевского (типология и поэтика)» (1985), «Имя автора — Достоевский. Очерк творчества» В. Н. Захарова (2013), «Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура» В. П. Владимирцева (2007), «Проза Ф. М. Достоевского 1850-х годов: «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»: (Комическое: мир и характеры)» Р. С.-И. Семькиной (1992), «Комические повести и рассказы Достоевского» Н. П. Утехина (1986) и др. Последний аспект представляется наиболее дискуссионным.

В письмах<sup>21</sup> Достоевский именует жанр произведения «Село Степанчиково и его обитатели» «романом». К. А. Баршт отмечает, что «...авторское определение жанра есть также и в его первой публикации (Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного. Роман Ф. Достоевского // Отечественные записки. 1859. № 11. Отд. I. С. 65–206; № 12. Отд. I. С. 343–410) [Баршт, 2015, с. 73]. Большинство литературоведов вслед за комментаторами Полного собрания сочинений называют «Село Степанчиково и его обитатели» повестью, либо, детализируя, комической повестью [Кирпотин, 1960; Туниманов, 1977; Шенников, 1987; Утехин, 1986; Габдуллина, 1983, 2016; Якубова, 2007; Алекин, 1998].

К жанру романа произведение относят В. Н. Захаров, С. А. Кибальник, Р. С.-И. Семькина. В. Н. Захаров определяет произведение «Село Степанчиково и его обитатели» как «комический нравоописательный роман. Его жанровая форма — семейный роман в драматической и водевильной версиях» [Захаров, 1985, с. 65]. Р. С.-И. Семькина рассматривает это произведение как комический роман-антиутопию, «переходную ступень от “сентиментального натурализма” 1840-х годов к трагическому реализму 1860–1870-х годов» [Семькина, 1992, с. 4]. Названные ученые рассматривают произведение в контексте всего творчества писателя как выражение «нового качества прозы, предвосхищение манеры повествования будущих романов» [Захаров, 2013, с. 181], «экспериментальную площадку», «своеобразный «конспект», «переходную ступень в разработке поздних романов-трагедий» [Семькина, 1992, с. 11]. Н. М. Чирков полагает, что текст «Села Степанчикова» написан в особом жанре, который он называет драматизированным романом, романом-комедией [Чирков, 1967, с. 33]. Для этого жанра «...характерно

<sup>21</sup> Цитаты из произведений и писем Ф. М. Достоевского здесь и далее приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990 с указанием тома и страницы в круглых скобках (т. 28–1, с. 214, 220, 246, 280, 290).

сочетание резкого комедийного гротеска, доходящего до буффонады, и утонченного психологического рисунка, стремящегося выявить тайные изгибы души» [Чирков, 1967, с. 35].

В силу сложившейся жанровой разноголосицы целесообразно вернуться к этому вопросу еще раз.

В письме А. Н. Майкову 18 января 1856 г. Достоевский отмечает игровой характер замысла: «Я шутя начал комедию и шутя вызвал столько комической обстановки, столько комических лиц и так понравился мне мой герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то, что она удавалась, собственно для удовольствия как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче, я пишу комический роман, но до сих пор все писал отдельные приключения, написал довольно, теперь все сшиваю в целое» (т. 28–1, с. 209). В этом письме Достоевский указывает, что в процессе работы он трансформировал жанровую природу произведения: комедия — комический роман. Тем не менее в окончательном тексте произведения в латентной форме присутствуют рудименты комедийного замысла.

Понятие комедии было исторически изменчивым, его наполнение различается в современной эстетике и теориях литературы предыдущих периодов. Так, для Аристотеля комедия — «это воспроизведение худших людей, но и не по всей их порочности, а в смешном виде» [Аристотель. Поэтика, 1998, с. 1071]. В Средневековье комедией называли написанное народным языком произведение с печальным началом и счастливым концом (ср. авторское определение Данте — «Комедия»). Н. Буало понимал под комедией особый жанр, призванный изображать обобщенные характеры и высмеивать человеческие пороки. В современной теории литературы комедия — это драматическое произведение, средствами сатиры и юмора высмеивающее пороки общества и человека, отражающее смешное и низкое [Литературная энциклопедия, 2001, с. 371].

Кроме того, в литературоведении есть понятие «модус художественности», введенное в науку Н. Фраем [Frye, 1967], который еще не разграничивал это понятие с термином «литературные жанры». Развил его концепцию А. И. Тюпа, определив термин как «способ осуществления законов художественности», «тип эстетического завершения» «эстетическую модальность творчества» [Тюпа, 2001, с. 36], «эстетическую константу или эстетическую доминанту текста» [Тюпа, 2001, с. 39]. Исследователь выделил и описал восемь модусов художественности: героика, сатира, трагизм, комизм, идиллика, элегизм, драматизм, ирония [Тюпа, 2001, с. 36–52]. Если использовать выделенные В. И. Тюпой моду-

сы художественности, то в произведении Достоевского можно обнаружить шесть из восьми: сатира, комизм, идиллика, драматизм и ирония.

Для того чтобы ответить на вопрос о жанре произведения как носителе литературной памяти и особом способе художественного освоения реальности, необходим системный анализ проблематики произведения, его сюжетосложения, способов организации действия, хромотопа, принципов создания характеров и отражения действительности.

Если рассматривать общефабульный план, то сюжеты женитьбы поневоле и свадьбы убегом входят в традиционный комедийный репертуар. В мировой драматургии можно найти аналогичные мотивы, например, в новоаттической комедии Менандра «Брюзга» или «Женитьба Фигаро» Бомарше и т. д.

Кроме того, в античной комедии присутствовал такой композиционный прием, как гипорхема, т. е. пляска, расположенная обычно в середине пьесы, перед катастрофой. Она выполняла функцию контраста к основному действию. После гипорхемы всегда следовал перелом событий пьесы. В произведении Достоевского функцию гипорхемы, по сути, играет танец Фалалея под аккомпанемент народного оркестра: «Надобно заметить, что Фалалей отлично плясал; это была его главная способность, даже нечто вроде призвания; он плясал с энергией, с неистощимой веселостью, но особенно любил он комаринского мужика. <...>... слушать комаринского и не плясать под эту музыку было для него решительно невозможно. <...> Это были минуты истинного наслаждения» (т. 3, с. 63). Как в античной традиции, происходит гармоничное соединение музыки и танца, актеров и зрителей в единое целое, что приводит к ощущению катарсиса. Фалалей выполняет роль корифея — предводителя античного хора, даруя крестьянам на несколько минут чувства радости, счастья, ощущение свободы и народного единства.

Как в античной комедии, после танца следует перелом событий. Танец слуги-казачка резко прерван появлением Фомы Фомича, который «сторожил бедного Фалалея, как охотник птичку, с наслаждением представляя себе, какой трезвон задаст он в случае успеха всему дому и в особенности полковнику» (т. 3, с. 63). Камаринская является непристойной только для Фомы, не включенного в народный хор. Он недоволен содержанием песни о простом мужике, который много пьет и проводит дни в трактире. Однако причина в другом — Фома не может простить Фалалею управления народным вниманием.

Античная пьеса нередко завершалась свадьбой героя с аллегорической фигурой, символизирующей торжество его победы над антагани-

стом. Так можно расценить и заключение брака полковника с Настенькой (др.-греч. *Ἀναστασία* — воскресение).

Довольно значимым явлением для античной культуры была и комедия Аристофана «Облака», посвященная критике лжеучителей-софистов, которые затуманивали головы ученикам. Аристофан в комедии сатирически обыграл личность Сократа, который в реальности софистом не был и, напротив, проповедовал антидогматическую философию. Он пользовался другими методами: майевтикой и диалектикой. На наш взгляд, можно увидеть сходство софистических / риторических приемов Фомы Фомича в процессе обучения Видоплясова написанию стихов, а крестьян — астрономии и французскому языку. В общении с полковником и его домочадцами и гостями он использует манипулятивные риторические стратегии, которые строятся на эмоциональном давлении, акцентировании и гиперболизации некоторых моментов, а не на логических основаниях партнерского взаимодействия. В методике Сократа последовательно задаваемые вопросы были призваны выявить невежество ученика и привести его к истине, которую он сам должен был сформулировать. В тексте произведения пародируются и софистика, и майевтика, и диалектика. Ирония проявляется в том, что лжефилософ и учитель ограничивается только первым этапом — осознания учеником своего невежества, которому потом преподносится готовая «истина»: Фома — гений, благодетель, духовный учитель. Эта истина принимается учеником легко из состояния добровольной униженности, осознания своей греховности и абсолютно незнания (вспомним знаменитую сократовскую фразу: *scio me nichil scire* — я знаю, что ничего не знаю).

Но игра Достоевского с культурными претекстами и жанрами заключается в том, что Фома Фомич, использующий коммуникативные стратегии манипуляции, разоблачается средствами сократической иронии. Так, автор иронизирует над самоуверенностью приживальщика, который мнит себя «многознающим», гением столетия и т. д. Герой развенчивается эстетически: весь текст художественного произведения призван выявить ограниченность позиции Фомы.

По типу фабулы «Село Степанчиково...» сближается с комедией положений, комедией интриги и комедией характеров. Эстетика классицизма предполагала наличие говорящих имен персонажей. Такие имена в произведении есть, и логика текста подтверждает их знаковый характер. Несостоявшийся литератор, не создавший ничего стоящего в литературном плане, имеет фамилию Опискин, которая обнажает его предельное самомнение и отсутствие дарования. Единственный плод

его литературной карьеры — неоконченная повесть из великосветской жизни «Графиня Влонская», а «опубликованный» текст — надпись на надгробии генерала Крахоткина. Имя генерала Крахоткина (созвучно кроха) тоже говорящее, представляет собой оксюморон, являясь восходящей градацией персоналистических притязаний героя. Фамилия другого героя — Мизинчиков маркирует масштаб его личности, а семантика фамилии Обноскин сводится к идее вторичности: у героя нет ничего своего, начиная от мыслей и суждений и заканчивая одеждой.

В литературоведении предпринимались попытки сближения произведения Достоевского с комедией Мольера «Тартюф». Так, М. П. Алексеев высказывал мысль, что «обитателям Степанчикова в известной мере соответствуют персонажи мольеровской комедии: Фоме Опискину — Тартюф, Ростаневу — Оргон, генеральше — госпожа Пернель, Бахчеву — Клеант и т. д.» [Алексеев, 1921, с. 41–62]. Однако В. Н. Захаров доказал, что образ Фомы гораздо сложнее. «Иногда Фому называют “русским Тартюфом”. Это неточно. При всей внешней схожести ханжеских повадок нет более несхожих героев, чем Тартюф и Опискин. Фома бескорыстен, у него нет меркантильной цели, исполнения которой он добивался бы. Образ Фомы противопоставлен этому типу — “породе житейских плутов, прирожденных Тартюфов и Фальстафов, которые до того заплутовались, что наконец и сами уверились, что так и должно тому быть, т. е. чтоб жить им да плутовать; до того часто уверяли всех, что они честные люди, что наконец и сами уверились, будто они действительно честные люди и что их плутовство-то и есть честное дело” (т. 3, с. 276). К “житейским плутам” нельзя отнести Фому, он — нечто иное; по отзыву одного из персонажей романа, “человек непрактический; это тоже в своем роде какой-то поэт” (т. 3, с. 93–94)» [Захаров, 1985, с. 130]. Добавим, что образ Фомы Фомича строится на парадоксальном сочетании разных амплуа: хвастун, злодей и резонер-обличитель. Кроме того, образ Фомы включает и амплуа женской роли — дуэнья, мешающая соединению влюбленных. Ростанев — человек средних лет, но играет роль жен-премьер (первого молодого), тогда как более подходящий по возрасту племянник Сережа сразу от предполагаемой роли жениха избавлен Настенькой в амплуа инженю. Образ генеральши создан с ориентацией на амплуа грандам, а Видоплясова — пародиста.

По наблюдениям И. З. Сермана, отдельные ситуации и персонажи «Села Степанчикова» восходят к комедии И. С. Тургенева «Нахлебник» (1848), запрещенной к печати в 1849 г. и опубликованной в 1857 г. в журнале «Современник» под названием «Чужой хлеб». Пьеса была написа-

на под влиянием Достоевского, поэтому не могла не привлечь внимание писателя (т. 3, с. 501).

В окончательном тексте произведения слово *комедия* употребляется Степаном Бахчевым для обозначения ситуации в усадьбе Ростанева, оккупированной приживальщиком: «Говорю вам: прямо к Фоме Фомичу! Идите за мной; вы там еще не были. Увидите другую *комедию*... Так как уж дело пошло на комедии...» (т. 3, с. 129). В этом контексте слово *комедия* использовано в переносном значении: «забавное происшествие или случай» [Даль, 1881, с. 148], что не исключает «драматического» подтекста.

В то же время Достоевский не ограничивается жанрообразующими элементами комедии, а использует весь арсенал драмы. Из жанра трагедии писатель почерпнул неожиданную развязку по типу *deus ex machina* и такой компонент сюжета как перипетия (греч. *peripeteia* — «внезапный поворот»), по определению Аристотеля («Поэтика», гл. XI) — «перемена происходящего к противоположному» [Аристотель, 1998, с. 1079]. Но если в трагедии перипетия, как правило, встречалась однажды, то у Достоевского она становится постоянным элементом сюжетики. Выписанный из столицы жених не понравился Настеньке, в беседе происходит свидание не Ростанева с Настенькой, а Татьяны Ивановны с неизвестным, Татьяну Ивановну увез не Мизинчиков, а Обноскин, Фома отказывается от денег, вчерашний кумир выгнан из дома, Фома разрешает полковнику жениться на гувернантке и т. д. Развитие действия построено на игре эффектных контрастов. «Перипетии <...> случаются в пределах глав, постоянно озадачивая читателя. Комические подмены происходят тут же на глазах. Неожиданные развязки следуют одна за другой», — отмечает В. Н. Захаров [Захаров, 2013, с. 186].

Рамки драматического рода оказываются для писателя тесными, он умело комбинирует разные жанры, делая сюжетную ситуацию не только комической, но и драматической одновременно. Происходит как бы драматизация эпического жанра, что в целом будет характерно для поэтики последующих романов Достоевского.

В. Н. Захаров справедливо отмечает, что жанровая форма произведения — «семейный роман» в драматической и водевильной версиях: драматическая история отношений дядюшки Егора Ильича Ростанева с гувернанткой его детей Настей, их тернистый путь к семейному счастью не составляют сущности содержания романа так же, как и водевильная история — интрига вокруг сватовства к безумной, но богатой Татьяне Ивановне, на которой хотят женить дядю, но которую не прочь перехватить Мизинчиков и Обноскин. Традиционные фор-

мулы семейного романа, ставшие названиями некоторых глав, получают “двойное” значение — серьезное и пародийное, драматическое и водевильное: “объяснение в любви” оказывается объяснением героини в любви к другому, но не к герою “записок”; “катастрофа” — не водевильным поцелуем Татьяны Ивановны, а выслеженным Фомой поцелуем Насти и дяди; “погоня” — погоней за героиней “водевиля”, а не “романа” (за Татьяной Ивановной, а не за Настей), в свою очередь, Татьяну Ивановну похитил не Мизинчиков, как можно было предположить, а Обноскин» [Захаров, 1985, с. 129–130].

В процессе осмысления и углубления содержания текста происходила корректировка его жанровой принадлежности. Достоевский использует различные жанровые коды, обогащая внутреннее содержание произведения. Отдавая приоритет роману, автор в «Селе Степанчикове...» соединил несколько разновидностей романного жанра: рыцарский, любовный, усадебный, нравоописательный, семейный, психологический, социальный, философский.

Так, в произведении Достоевского очевидны рудименты рыцарского романа, возникшего в Европе в XII в. «Роман (фр. *roman* — первоначально произведение на романских языках) — большая форма эпического жанра литературы Нового времени. Его наиболее общие черты: изображение человека в сложных формах жизненного процесса, многолинейность сюжета, охватывающего судьбы действующих лиц, многоголосие, отсюда — большой объем сравнительно с другими жанрами» [Литературная энциклопедия терминов..., 2001, с. 889]. Рыцарский роман предполагал духовное возрастание, нравственное совершенствование личности рыцаря под воздействием любви к Прекрасной Даме. На символическом уровне этот план реализуется через семантику антропонимов. Фамилия полковника — Рóстанев, возможно, восходит к слову рост или, что более вероятно, к слову рóсстани. Лексема является производным от глагола расставаться. В «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля зафиксированы такие значения: «Рóсстани — действие или состояние по глаголу расставлять, расставить. Росстани или росстани — прощание, проводы, угощенье перед разлукой, последнее свидание с отбывающим» [Даль, 1882, с. 47]; «расстанки, росстани и росставни, тамб. расставни, распутье, раздорожица, перекресток, до которого обычно провожают отпускаемых в путь, где разлучаются, расстанутся, развьилье, разделение дорог на две, перекресток, пересечка двух или более дорог, распутие» [Даль, 1882, с. 72]. Возможно, создавая антропоним, Достоевский хотел подчеркнуть кризисную ситуацию, момент выбора жизненного пути, точку бифуркации, от которой



зависит вся дальнейшая судьба главного героя. Поэтому герой с богатырской внешностью действительно находится в состоянии богатыря у развилки дорог. Он должен духовно вырасти, чтобы выбрать верное решение и одержать победу.

Герой силён физически и напоминает если не рыцаря, то богатыря, имеет военное прошлое. Имя *Egor* является разновидностью греческого имени Георгий — землевладелец, землепашец. В то же время в культурной памяти имя связано со святым Георгием Победоносцем, змееборцем. Отчество Ильич имеет сакральную символику: Илья — мой Бог, крепость Господня, кто как Бог. Его возлюбленная — Настенька. В романе используется уменьшительно-ласкательный вариант имени, характерный для русских народных сказок, актуализируя фольклорные коннотации юности, чистоты, мудрости девушки, обладающей сакральным знанием, способной мягкостью и женственностью побеждать тёмные силы. Именно Настеньке удается немного смягчить крутой нрав Фомы.

Отсылка к рыцарскому роману представлена в форме едкой пародии: полковник в отставке напоминает своей инфантильностью ребенка. Господин Бахчеев — юнкер в отставке, при первой же встрече Сереже признается: «...по дружбе скажу: не люблю бабья!» (т. 3, с. 28). Но в то же время: «Что-то бабье было во всей его фигуре и тотчас же бросалось в глаза» (т. 3, с. 20), главным качеством своего характера он называет отнюдь не мужественность: «Характер у меня бабий, постоянства нет никакого! Трус я, батюшка, первой руки...» (т. 3, с. 30). Если верить сорокалетнему Коровкину, то у него тоже военное прошлое, но герой страдает алкогольной зависимостью. Напротив, бывший шут Фома надевает на себя словесное амплуа рыцаря, защищающего честь дамы: «Я как рыцарь средних веков», «готов пролить кровь» (т. 3, с. 149) и т. д. Таким образом, жанровые ключи рыцарского романа в иронически-сниженном варианте в полной мере актуализированы в тексте.

Как справедливо отмечает В. Н. Захаров, жанр романа у Достоевского обязательно предполагает любовную коллизию (в отличие от повести): «Так, “роман” у Достоевского — не только жанр, но и любовные отношения героев, иногда — жизнь их “сердца”, сложные психологические отношения» [Захаров, 1985, с. 28]. Такое употребление слова *роман* в тексте произведения представлено в словах Татьяны Ивановны, чье мировоззрение романтически деформировано чтением:

«Какой роман! Настя, голубчик мой, скажи мне всю правду: неужели ты в самом деле любишь этого безумца?»

Вместо ответа Настя обняла ее и поцеловала.

— Боже, какой очаровательный роман!» (т. 3, с. 151).

Долгое время повесть определяли как роман в миниатюре (Н. И. Греч, Н. Н. Надеждин); (см. подробнее: (3, с. 315–316)), что неверно, потому что жанр романа предполагает иную художественную организацию, нежели повесть, иной масштаб характеров и описываемых событий. Роман предполагает национальную тему и «овладение эпохой в том или ином аспекте — семейно-бытовом, социальном, психологическом» [Захаров, 1985, с. 11]. Об этом, собственно, и писал сам автор: «Этот роман, конечно, имеет величайшие недостатки и, главное, может быть, растянутость; но в чем я уверен, как в аксиоме, это то, что он имеет в то же время и великие достоинства и что это *лучшее* мое произведение. <...> в романе мало сердечного (то есть страстного элемента, как например в «Дворянском гнезде»), — но в нем есть два огромных типических характера, *создаваемых и записываемых* пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), — характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (т. 3, с. 326).

В этом письме от 9 мая 1859 года, адресованном брату Михаилу, автор косвенно сформулировал признаки жанра романа с точки зрения содержания: 1) структурирование художественной организации произведения основано на конфликте ярких характеров; 2) национальная проблематика; 3) психологическая глубина и тщательная проработка описываемых характеров; 4) новизна содержания, т. е. попытка уловить, по терминологии М. М. Бахтина, «становящуюся действительность» [Бахтин, 1975, с. 481–482]; 5) наличие «страстного элемента», т. е. драматической истории любви. Для писателя содержательная сторона важнее формальной, стилистической. С точки зрения формы Достоевский отмечает растянутость, т. е. недостаточную краткость и лапидарность произведения. Именно роман автор считал наиболее близкой и органичной, соответствующей его типу дарования формой творчества.

В «Дневнике писателя» за 1871 г. Достоевский дает глубокую интерпретацию жанру: «Что такое в сущности жанр? Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую переживал художник сам лично и видел собственными глазами...». Важно, что, говоря о жанре, автор не конкретизирует, а подразумевает самый близкий по объему содержания, особенностям поэтики жанр романа. Именно расширение сферы социальной действительности, изображения «становящийся действительности» (М. М. Бахтин) и определяет своеобразие романного хронотопа.

Если рассматривать название глав внутри произведения, то характер их номинации тоже позволяет говорить о романной доминанте текста.

## Часть первая

- I. Вступление
- II. Господин Бахчеев
- III. Дядя
- IV. За чаем
- V. Ежевикин
- VI. Про белого быка и комаринского мужика
- VII. Фома Фомич
- VIII. Объяснение в любви
- IX. Ваше превосходительство
- X. Мизинчиков
- XI. Крайнее недоумение
- XII. Катастрофа

## Часть вторая и последняя

- I. Погоня
- II. Новости
- III. Илюша именинник
- IV. Изгнание
- V. Фома Фомич созидает всеобщее счастье

## Заключение

В произведении всего 17 глав и заключение. Композиция романа делится на две неравные части: 12 и 6, т. е. 2/3 и 1/3, что соответствует принципу «золотого сечения». В номинации «Часть вторая и последняя» очевидна ирония, основанная на приеме эллипсиса. Большая часть номинаций глав именного характера, т. е. глава представляет одного героя: «Господин Бахчеев», «Дядя», «Ежевикин», «Фома Фомич», «Мизинчиков». Есть главы, которые именованы иначе, отсылая к происходящему сюжетному событию: «За чаем», «Объяснение в любви», «Ваше превосходительство», «Крайнее недоумение», «Катастрофа», «Погоня», «Новости», «Илюша именинник», «Изгнание». Есть еще две главы, название которых является целым предложением, интригуя читателя. Глава VI названа «Про белого быка и комаринского мужика», хотя ее можно было назвать иначе, например, «Фалалей», «Слежка» и т. д. Достоевскому важно было указать на докучную «сказку про белого бычка», которая стала фразеологизмом со значением надоедливого повторения событий, действий, обещаний, которые заставляют человека чувствовать себя оскорбленным и беспомощным. Это речь, которая может длиться бесконечно, но ничего не меняет. Так автор подсказывает единственно правильный ответ на притязания Фомы. Последняя глава в романе «Фома Фомич созидает всеобщее счастье» намеренно ин-

тригует читателя, так как не вяжется с предыдущими событиями и создает загадку образа приживальщика.

В решении вопроса жанровой принадлежности произведения важно рассмотреть его хронотоп, оценив его соответствие/несоответствие драматической эстетике. По мнению В. Н. Захарова, Достоевский соблюдает нормы классицистической драмы: «[р]оман удовлетворяет трем единствам: места, времени, действия: место действия — Село Степанчиково, время действия укладывается в одни сутки, само действие заверчено суетой вокруг любви дяди и Насти и вокруг сватовства к Татьяне Ивановне» [Захаров, 2013, с. 185–186]. На наш взгляд, позиция ученого требует небольшой корректировки.

Начнем с пространства. Традиционно усадебная повесть или роман ограничивались пространством усадьбы, воплощавшей вселенную в миниатюре, земной рай. В «Селе Степанчикове» пространство расширяется. Роман открывается хронотопом дороги. Рассказчик Сергей Александрович едет из Петербурга: «был июль; солнце светило ярко; кругом меня развевался необъятный простор полей с созревающим хлебом...» (т. 3, с. 19). Картина необъятных хлебных полей, широты русской земли создает ощущение довольства, благополучия и достатка, здоровья в противоположность северной столице. «Только теперь настоящим образом взглянул на свет божий!» (т. 3, с. 19), — восклицает герой. Но словно снижая «райскую» картинку, Сергей тут же сообщает о «нестерпимом зное» (т. 3, с. 20). Молодой герой не выдерживает уготованной ему роли первого любовника, будучи отвергнут Настенькой. В традициях усадебного текста действие разворачивается, как правило, летом, в тени лип. Кроме того, локус усадебной повести ограничивается помещьем, либо предполагается выезд в гости. Кульминация романа связана с изгнанием героя-резонера Фомы Опискина из усадьбы, а затем его возвращением и «воцарением навеки».

В романе «Село Степанчиково» пространство расширяется, упоминается пять топонимов. Главное место действия — усадьба — *село Степанчиково*. Далее упоминается *город N.*, расположенный на расстоянии 40 верст: «полковник заморил всех своих лошадей, делая почти ежедневно по сороку верст из Степанчикова в город» (т. 3, с. 9). Также есть упоминание о «маленьком *городке Б.*, от которого оставалось только десять верст до Степанчикова» (т. 3, с. 20). В нем близ самой заставы расположена кузница, и «чиновники там, все до одного, благородные, радужные, бескорыстные; протопоп ученый» (т. 3, с. 83). В этом городишке «есть домик за церковью, в первом переулке, с зелеными ставнями,

премиленский домик вдовы-попадья», в котором и можно поселить Фому. Также в повести говорится о более мелких населенных пунктах. *Мишино* — «бедная, маленькая деревенька, верстах в трех от большой дороги и стоявшая в какой-то яме» (т. 3, с. 122), расположенная в двадцати верстах (т. 3, с. 118) от усадьбы Ростанева. Эта деревенька стала приютом Обноскина, увезшего Татьяну Ивановну. Есть село с говорящим названием, в котором пародируется, с одной стороны, идея совместного владения имуществом и фаланга как идеальная модель общества для петрашевцев, а, с другой, мемориальный мраморный комплекс, посвященный генералу Крахоткину. «В разоренном селе *Князевке*, принадлежащем нескольким помещикам и в котором у генерала была своя сотня душ, существует мавзолей из белого мрамора, испещренный хвалебными надписями уму, талантам, благородству души, орденам и генеральству усопшего» (т. 3, с. 9).

Как видим, пространство не вписывается в рамки классицистической традиции, еще в большей мере это касается времени. Как справедливо отмечает Р. С.-И. Семькина, «совершенно отчетливы в романе три стадии, три временных цикла: время пространного пролога и экспозиции, время основного действия, настоящее-будущее время эпилога. Хронологические рамки пролога — 16 лет. События пролога — не простое скопление фактов, они объясняют сложившуюся в доме Ростанева парадоксальную ситуацию, ее причины, истоки. Основное действие романа развернуто целиком в настоящем — в три дня. Если в прологе время растяжимо, растянуто, то в настоящем динамично, стремительно. Это время кризиса отношений Фомы Фомича и Егора Ильича. Герои романа в настоящем времени отсчитывают только минуты (*Я, брат, к тебе на минуту..., ... подожди только две минуты... Две минуты, только две минуты...*)» [Семькина, 1997, с.14]. По сравнению с усадебной повестью, предполагающей застывшее время парадиза, в романе Достоевского основное действие сужено до трех решающих дней и проникнуто эсхатологическими настроениями — это кризисное, решающее время.

При этом Р. С.-И. Семькина акцентирует разную природу и «наполнение» времени. Если в прологе «... по преимуществу действует хронологический ряд событий, то в настоящем действии «работает» хронологический ряд переживаний, вызванных скандалами, борьбой, кризисом. Время эпилога является временем судьбы: почти все герои романа получают то, что более всего хотели и все, казалось бы, счастливы. *Любовники соединились, и гений добра ... воцарился в доме...* (т. 3, с. 163)» [Семькина, 1997, с. 15]. Основное действие умещается в три дня.

Но романная перспектива создается за счет 16 лет пролога и 7 лет эпилога. Временные границы произведения составляют 23 года.

Уточняя позицию В. Н. Захарова, подчеркнем, что хронотоп романа «Село Степанчиково и его обитатели» не вписывается в традиционные рамки классицистической драмы, предполагающей развитие действия в течение одних суток, один локус и единство сюжета. В произведении главная сюжетная линия — любовь Ростанева и Настеньки — осложнена предполагаемым сватовством полковника к Татьяне Ивановне, интригами Мизинчикова и Обноскина, приездом Сережи и т. д. Пространство включает 5 населенных пунктов, а действие разворачивается в течение 23 лет — временной отрезок, более соответствующий роману, чем повести. Такая хронологическая перспектива создает особую эпичность, ставит проблему типического, неединичности происходящих событий.

Временная организация произведения отличается масштабностью, позволяя увидеть причины и последствия описываемых событий. Достоевский создаёт универсальную структуру романного времени: длительный подготовительный этап осмысления, принятие решения в прологе, основное действие — несколько дней, метафорически «решающая минута», точка кризиса, в которой слиты внутренний и внешний конфликты, и пролегомены — устоявшаяся дальнейшая жизнь. По этой модели будет построены все последующие романы. Глубина поставленных в любом из романов Достоевского вопросов предполагает вечную перспективу, ахронную проблематику. Каждый из героев решает дилемму жить по принципу «быть или казаться», занимая свою нишу во временной проекции суетное — вечное.

Кроме того, «время в романе выполняет еще одну функцию — оно является средством гротеска, гиперболизируя образ Фомы Опискина, страдающего манией величия. Он уверен, что «останется в столетии», прощается «навек», он человек «на все времена» [Семькина, 1992, с. 15]. Он представляет себя «человеком редким... *человеком науки, который останется в столетии*» (т. 3, с. 33). И конфликт его тоже «глобальный»: он оскорблен «за все человечество»: «*Я на то послан богом, чтобы изобличить мир в его пакостях?*» (т. 3, с. 33) [Семькина, 1992, с. 17].

Фома считает себя равновеликим творцам культуры, в то время как для читателя очевидны мозаичность его знаний и бессистемность образования. Источником комического являются претензии героя изменить миропорядок, менять хронологию событий, влиять на темп и ритм времени. Поэтому только Фома может устроить две среды

на одной неделе, а в день Ильи-пророка объявить себя именинником. При этом Фома «перещеголял» даже античных и христианских богов, которым подвластно лишь изменение времени в пределах суток в героическом эпосе (Эос, Афродита у Гомера, дева Мария в «Песне о Роланде» и др.).

В то же время С. А. Кибальник справедливо назвал роман «Село Степанчиково и его обитатели» криптопародией, что предполагает не только диалог с произведениями предшественников и современников, но и их имплицитное, осторожное пародирование.

Игра с жанровыми формами в качестве вставного текста включает и лирику — стихотворение Козьмы Пруткова «Осада Памбы», которое читает Илюша на свой день рождения. На символическом уровне это скрытый призыв к необходимости скинуть цепи порабощения. Кроме того, в ткань романа активно включается фольклорная стихия, детально рассмотренная В. А. Мюхнекевичем (2007). Балаганный хронотоп блестяще описала Р. Х. Якубова (2007).

Итак, Достоевского привлекает роман как синтетическая жанровая форма, позволяющая глубоко осмыслить волнующие вопросы: подавление личности, тирании, границ гостеприимства и христианского смирения, права на взаимную любовь и др. Автор сопрягает разные модификации романа: рыцарский, любовный, усадебный, нравоописательный, семейный, психологический, социальный, философский. За игровой стороной пародирования различных текстов и жанров на подтекстовом уровне «просвечивает» автопсихологический путь духовного преобразования личности автора в кризисный период.

При наличии различных жанровых кодов доминантой остается именно роман, что подчеркнуто автором в финале произведения: «*Роман* кончен. Любовники соединились, и гений добра безусловно воцарился в доме в лице Фомы Фомича. <...> Взамен всяких объяснений скажу лишь несколько слов о дальнейшей судьбе всех героев моего рассказа: без этого, как известно, не кончается ни один *роман*, и это даже предписано правилами» (т. 3, с. 163).

Лексема *роман* в жанровом значении также упоминается в тексте произведения, когда говорится, что «Фома действительно сотворил когда-то в Москве романчик» (т. 3, с. 12), после его смерти нашли начало исторического романа, также упоминаются капеллан из романов Радклиф в кругу чтения Татьяны Ивановны.

Необходимо сделать еще одно уточнение. Жанру романа соответствует рассказ как тип наррации. Этим объясняется, что лексема *рассказ* употреблена в «Селе Степанчиково» 15 раз, а его производные 48,

но не в жанровом, а в нарративном значении. Здесь лексема *рассказ* использована как тип повествования. Приведем пример: «Признаюсь, я с некоторою торжественностью возвещаю об этом новом лице. Оно, бесспорно, одно из главнейших лиц моего рассказа» (т. 3, с. 7). По мысли В. Н. Захарова, «Достоевский отказался от «всеведения» повествователя. Суждения автора «записок» подчеркнута приблизительно, изменчивы, подвижны, противоречивы. Главным в повествовании становится не слово автора о герое и мире, а самораскрытие героя, выявление внутреннего движения жизни. Это новое качество прозы у Достоевского...» [Захаров, 1985, с. 130]. Роман как жанр внутренне незавершен, он создаётся в зоне контакта с неготовой современностью, «становящейся действительностью» (определение романного времени М. М. Бахтина) [Бахтин, 1975, с. 481–482].

Таким образом, изменив свой первоначальный замысел создания комедии, Достоевский не только инкорпорирует в свое произведение различные элементы драматических жанров, но и сатирически переосмысляет их. «Село Степанчиково...» представляет собой оригинальную жанровую модификацию, созданную на основе творческой рецепции комедийной и романной традиций. Природному дарованию автора больше соответствовал жанр романа как большой формы эпоса с иным масштабом охвата действительности, глубиной поставленных вопросов, особым предметом изображения, хронотопом, стилем, эстетическим отношением к действительности. Все эти жанровые признаки находят воплощение в «Селе Степанчикове». Более того, написав комический роман, Достоевский, сохраняя «память жанра» (М. М. Бахтин), сопрягает разные модификации жанра романа: рыцарский, любовный, усадебный, нравоописательный, семейный, психологический, социальный, философский. Для авторской жанровой системы характерно «...активное взаимодействие жанров и возникающая на этой основе целостность художественного творчества» [Захаров, 1985, с. 206]. Жанровая «отзывчивость», «многофокусность зрения» [Кибальник, 2013, с. 146] уже в этом произведении формирует такую тенденцию, как «драматизация» романа и «ансамблевый принцип», которые будут характеризовать романы Достоевского зрелого периода. Роман действительно является «экспериментальной площадкой», в котором оформились и апробировались писателем многие приемы поэтики зрелого творчества: синтетическая жанровая природа, конклав, перипетии, амбивалентная мотивировка поступков, диалектика высокого и низкого сознания и т. д.



**Библиографический список**

- Алекин В. Н. Об одном из прототипов Фомы Опискина // Достоевский и мировая культура. 1998. № 10.
- Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского : сборник статей и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921.
- Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998.
- Баршт К. А. Жизнь писателя как предлог сюжета (о криптографическом аспекте «Села Степанчикова» Ф. М. Достоевского) // Русская литература. СПб., 2015. № 4.
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Виноградов И. А. Литературная проповедь Н. В. Гоголя: pro et contra // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 2.
- Владимирцев В. П. Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура / под науч. ред. В. Н. Захарова и О. Ю. Юрьевой. Иркутск, 2007.
- Габдулина В. И. Семипалатинские прототипы героев Достоевского // Литература и фольклор Казахстана: сборник науч. трудов. Караганда, 1983.
- Габдулина В. И. Сибирский текст Достоевского: образ провинции // Культура и текст. 2016. № 3.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. СПб. ; М., 1881–1882.
- Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М., 2013.
- Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л., 1985.
- Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб., 2013.
- Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859). М., 1860.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001.
- Михнюкевич В. А. Фольклор как оружие автора в ниспровержении кумира («Село Степанчиково и его обитатели») // Достоевский и современность : материалы XXI Международных старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007.
- Назирова Р. Г. Жесты милосердия в романах Достоевского // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет : сборник статей. Уфа, 2005.

Нестюричева Н. А. Реминисцентное измерение повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Вестник Удмурдского университета. 2013. Вып. 4.

Реизов Б. Г. Достоевский и Диккенс // Из истории европейских литератур. Л., 1970.

Семькина Р. С.-И. Поэтика хронотопа в повести «Село Степанчиково и его обитатели» // Культура и текст. 1997. № 2.

Семькина Р. С.-И. Проза Ф. М. Достоевского 1850-х годов: «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»: (Комическое: мир и характеры) : автореф. дис... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1992.

Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862 гг. Л., 1980.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002.

Утехин Н. П. Комические повести и рассказы Достоевского // Село Степанчиково и его обитатели. М., 1986.

Чирков Н. М. О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967.

Шенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987.

Якубова Р. Х. Балаганный текст в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Достоевский и современность: материалы XX Старорусских чтений 2006. Великий Новгород, 2007.

Frye N. *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1967. Princeton University Press, 1957.

#### **Источник**

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1972–1990.

#### **References**

Alekin V. N. *Ob odnom iz prototipov Fomy Opiskina* [On one of the prototypes of Thomas Openin]. In *Dostoevskij i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and world culture]. No 10.

Alekseev M. P. *O dramaticheskikh opytah Dostoevskogo* [On the dramatic experiments of Dostoevsky]. *Tvorchestvo Dostoevskogo* [Creativity of Dostoevsky: Sat. Art. and materials]. Ed. by L. P. Grossman. Odessa, 1921.

Aristotel'. *Poetika* [Aristotle. PoeticsAristotle]. *Aristotel'. Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii* [Ethics. Politics. Rhetoric. Poetics. Categories]. Minsk, 1998.

Bahtin M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, 1975.

Barsht K. A. *Zhizn' pisatelya kak predlog syuzheta (o kriptograficheskom aspekte «Sela Stepanchikova» F. M. Dostoevskogo)* [The writer's life as an excuse for the plot (about the cryptographic aspect of «Stepanchikov's Village» by F. M. Dostoevsky)]. *Russkaya literatura* [Russian Literature]. St. Petersburg, 2015. No 4.

Chirkov N. M. *O stile Dostoevskogo: Problematika, idei, obrazy* [On the style of Dostoevsky: Problems, ideas, images]. Moscow, 1987.

Daľ V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorussskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. St. Petersburg — Moscow, 1881–1882. T. 1. 1881. T. 2. 1882.

Gabdullina V. I. *Semipalatinskie prototipy geroev Dostoevskogo* [Semipalatinsk prototypes of the heroes of Dostoevsky]. *Literatura ifol'klor Kazahstana* [Literature and folklore of Kazakhstan.]. Karaganda, 1983.

Gabdullina V. I. *Sibirskij tekst Dostoevskogo: obraz provincii* [Dostoevsky's Siberian text: the image of the province]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text]. 2016. No 3.

Kibal'nik, S. A. *Problemy intertekstual'noy poetiki Dostoevskogo* [Problems of the Intertextual Poetics of Dostoevsky]. St. Petersburg, 2013.

Kirpotin V. Ya. *F. M. Dostoevskij. Tvorcheskij put' (1821-1859)* [F. M. Dostoevsky. The creative Way (1821-1859)]. Moscow, 1860.

*Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts.]. Ed. A. N. Nikolyukin. Moscow, 2001.

Mihnyukevich V. A. *Fol'klor kak oruzhie avtora v nisproverzhenii kumira («Selo Stepanchikovo i ego obitateli»)* [Folklore as the author's weapon in the overthrow of the idol («The village of Stepanchikovo and its inhabitants»)]. *Dostoevskij i sovremennost'* [Dostoevsky and modernity. Materials of the XXI International Old Russian Readings of 2006]. Velikiy Novgorod, 2007.

Nazirov R. G. *Zhestymiloserdiya v romanah Dostoevskogo* [Gestures of mercy in Dostoevsky's novels]. Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskij podhod. Issledovaniya raznyh let* [Russian classical literature: a comparative historical approach. Studies of different years]. Ufa, 2005.

Nestyuricheva N. A. *Reminiscentnoe izmerenie povesti Dostoevskogo «Selo Stepanchikovo i ego obitateli»* [Reminiscent dimension of Dostoevsky's story «The village of Stepanchikovo and its inhabitants»]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta* [Bulletin of the Udmurd University]. Vol. 4. 2013.

Reizov B. G. *Dostoevskij i Dikens* [Dostoevsky and Dickens]. Reizov B. G. *Iz istorii evropejskij literature* [Reizov B. G. From the history of European literature]. Leningrad, 1970.

Semykina R. S.-I. *Poetika hronotopa v povesti «Selo Stepanchikovo i ego obitateli»* [Poetry of the chronotope in the novel «Stepanchikovo Village and its inhabitants». *Kul'tura i tekst* [Culture and Text]. 1997. No 2.

Semykina R. S.-I. *Proza F. M. Dostoevskogo 1850-h godov: «Dyadyushkin son», «Selo Stepanchikovo i ego obitateli»: (Komicheskoe: mir i haraktery)* [The prose of F. M. Dostoyevsky of the 1850s: «Uncle's Dream», «Stepanchikovo Village and its inhabitants»: (Comic: peace and characters)]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Ekaterinburg, 1992.

Shchennikov G. K. *Dostoevskij i russkij realizm* [Dostoevsky and Russian realism]. Sverdlovsk, 1987.

Tunimanov V. A. *Tvorchestvo Dostoevskogo 1854–1862 gg.* [The work of Dostoevsky 1854–1862]. Leningrad, 1980.

Tyupa V. I. *Hudozhestvennyj diskurs (Vvedenie v teoriyu literatury)* [Fiction Discourse (Introduction to Literary Theory)]. Tver, 2002.

Utekhin N. P. *Komicheskie povesti i rasskazy Dostoevskogo* [Comic stories and stories of Dostoevsky]. *Dostoevsky F. M. Selo Stepanchikovo I ego obitateli* [Village Stepanchikovo and its inhabitants]. Moscow, 1986.

Vinogradov I. V. *Literaturnaya propoved' N. V. Gogolya: pro et contra* [Literary sermon N. V. Gogol: pro et contra]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of Historical Poetics]. T. 16. 2018. No 2.

Vladimircev V. P. *Dostoevskij narodnyj: F. M. Dostoevskij I russkaya etnologicheskaya kul'tura* [Dostoevsky People: F. M. Dostoevsky and Russia ethnological culture]. Irkutsk, 2007.

Yakubova R. H. *Balagannyj tekst v povesti F. M. Dostoevskogo «Selo Stepanchikovo i ego obitateli»* [The shed text in the novel F. M. Dostoevsky «The village of Stepanchikovo and its inhabitants»]. *Dostoevskij I sovremennost': materialy HKH Mezhdunarodnoj Starorusskihchtenij 2005* [Dostoevsky and modernity: materials of the XX International Starorussia readings 2005]. Velikiy Novgorod, 2006.

Zaharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo (tipologiya I poetika)* [The system of genres of Dostoevsky (typology and poetics)]. Leningrad, 1985.

Zaharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskij. Ocherk tvorchestva* [The name of the author is Dostoevsky. Essay on creativity]. Moscow, 2013.

Frye N. *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1957.

#### List of sources

Dostoevsky F. M. Full collection in 30 vol. Leningrad, 1972–1990.