

© 2025. О. А. Богданова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Рассказ «Маленький герой»: малая форма в «усадебном тексте» Ф. М. Достоевского

Аннотация: В отличие от других произведений Ф. М. Достоевского 1840-х гг., в «Маленьком герое» представлен не только московский усадебный опыт писателя (Даровое и Фили), но и петербургский (пейзажные парки Царского Села, Петергофа, Павловска...), а также привнесен осмысленный в «Петербургской летописи» и «Белых ночах» опыт дачи, помноженный на знакомство с московской купеческой родней. Таким образом, усадебно-дачный топос в «Маленьком герое» не автобиографический слепок, но художественное обобщение с внутренней оппозицией усадебных и дачных сегментов с разными ценностными парадигмами. Впервые у Достоевского происходит онтологизация «усадебного топоса», ставшая отличительной чертой его «усадебного текста» по сравнению с писателями-современниками. С 1860-х гг. она будет реализовываться в христианско-языческих координатах. Однако в рассказе 1849 г., написанном в тюремной камере Петропавловской крепости, впервые достигнутый эффект онтологизации обязан романтической настроенности автора и выбору малой формы — жанра литературной сказки с ее «вечными» смыслами.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Маленький герой», рассказ, литературная усадьба, литературная дача, онтологизация, малые формы, литературная сказка, романтизм, пейзажный парк.

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 01.02.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 04.04.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: Богданова О. А. Рассказ «Маленький герой» как малая форма в «усадебном тексте» Ф. М. Достоевского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 220–239. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Olga A. Bogdanova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Story “Little Hero”: A Short Form in the “Estate Text” by F. M. Dostoevsky

Abstract: Unlike other works by F. M. Dostoevsky of the 1840s, “The Little Hero” presents not only the Moscow estate experience (Darovoe and Fili) but also the St. Petersburg one (the landscape parks of Tsarskoye Selo, Peterhof, Pavlovsk...). The dacha experience, comprehended in the “St. Petersburg Chronicle” and “White Nights,” is brought in, and multiplied by acquaintance with Moscow merchant relatives. Thus, the estate-dacha topos in “The Little Hero” is not an autobiographical copy but an artistic generalization with an internal opposition of the estate and dacha segments with different value paradigms. For the first time, the article ontologizes the “estate topos” in Dostoevsky’s works, which became a distinctive feature of his “estate text” in comparison with contemporary writers. Since the 1860s it has been realized in Christian-pagan coordinates. However, in the story of 1849, written in a prison cell of the Peter and Paul Fortress, the first achieved effect of ontologization is due to the romantic mood of the author and the choice of a small form — the genre of a literary fairy tale with its “eternal” meanings.

Keywords: F. M. Dostoevsky, “The Little Hero,” short story, literary estate, literary dacha, ontologization, small forms, literary fairy tale, romanticism, landscape park.

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Received: February 01, 2025

Approved after reviewing: April 04, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Bogdanova, O. A. “The Story ‘The Little Hero’ as a Small Form in the ‘Estate Text’ by F. M. Dostoevsky.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239>

В теме настоящей статьи сошлись три явления, которые мы попытаемся связать в некоторое ранее не осознаваемое целое: малая форма в художественной литературе, литературный «усадебный текст» и рассказ Достоевского «Маленький герой», или «Детская сказка» (1849–1857). Итак, по порядку.

Малыми формами в художественной прозе традиционно считаются рассказ, новелла, миниатюра, зарисовка и др. Их определяющие черты не столько небольшой объем, сколько, по определению Е. В. Капинос, «семантическая концентрация, лакунность, лиризм, автоперсонажность» [Капинос: 5]. Рассказом традиционно считается небольшое по объему эпическое произведение об одном событии в жизни персонажа: «В рассказе внимание сконцентрировано на одном герое в одной определенной ситуации в определенный момент. <...> Драматический конфликт — противоборство противостоящих друг другу сил — в центре любого рассказа» [цит. по: Тмарченко, Тюпа, Бройтман: 404]. «В 1840-е В. Г. Белинский уже отделял рассказ и очерк как малые жанры от романа и повести, но различие между рассказом и повестью основывалось не столько на признаке объема текста, сколько на степени литературной обработанности сюжета: рассказ считался более близким к не преобразованной творчески реальности» [Кормилов: 856]. Известно, что первоначальное название и авторское определение жанра «Маленького героя» — «Детская сказка». Благодаря этому мы также приобщаемся к традиции русской литературной сказки, крайне актуальной для Достоевского 1840-х гг. Не забудем об эпитафии к роману «Бедные люди» (1846) из фантастического рассказа-сказки князя В. Ф. Одоевского «Живой мертвец» (1839), повествующего об ужасной изнанке жизни, чудесным образом открывшейся умершему персонажу.

Русская литературная сказка первой половины XIX в. как синтетический жанр, испытывавший заметное западноевропейское влияние, вбирает в себя черты не только отечественного крестьянского фольк-

лора, но и средневекового волшебного-рыцарского романа, пикарески Нового времени и др.; «жанровые параметры литературной сказки отличаются нечеткостью, расплывчатостью» [Шустов: 3], недаром «Детскую сказку» Достоевского называли то повестью, то рассказом. При этом «установка на вымысел, характерная для народной сказки, заменяется в сказке литературной условной достоверностью», которая «достигается <...> мотивацией особой ситуации, в которую попадает сказочный персонаж», «фантастика в литературной сказке мотивируется <...> нередко особым состоянием главного персонажа (сном, мечтой...)» [Шустов: 10]. По наблюдению О. К. Герлован, русская авторская сказка XVIII – начала XIX в. (М. Д. Чулков, А. С. Пушкин, П. П. Ершов, В. И. Даль, А. Погорельский, В. Ф. Одоевский и др.), в том числе детская, повествует о подвигах, невозможных с точки зрения здравого смысла, происходящих в чрезвычайных жизненных ситуациях и всегда содержащих нравственный урок, в ней поднимаются «вечные» проблемы человеческого бытия [Герлован: 21–22], т. е., другими словами, присутствует онтологический субстрат. А стихия чудесного становится здесь «средством создания идеального сказочного мира, где побеждают благородство, доброта, бескорыстие» [Райкова: 459]. Итак, «русская литературная сказка XIX в. вобрала в себя <...> фольклорные и литературные традиции разных народов и исторических эпох. Большую роль в этом сыграл романтизм <...>» [Калачина: 120].

В «Маленьком герое» Достоевского мы видим практически все перечисленные черты рассказа и литературной сказки. В частности, характерно сочетание рыцарских и фольклорно-богатырских мотивов при обращении к «дикому» коню: «Танкред, друг мой, здесь не по тебе народ; видно, твой седок какой-нибудь Илья Муромец и сидит себе сиднем в селе Карачарове да ждет, чтоб у тебя выпали зубы» [Достоевский 2: 284]. А «условная достоверность» достигается благодаря погружению в привычное для России XIX в. усадебное пространство, которое, однако, представлено весьма обобщенно, без конкретизации и деталей. О месте действия рассказа известно лишь то, что это «подмосковная деревня» родственника рассказчика Т-ва «в двух шагах» от древней столицы [Достоевский 2: 268]. Нет ни описания господского дома, ни его интерьера, ни хозяйственных построек, что вообще-то не характерно для «усадебного текста» в поэтике «натуральной школы» 1840-х гг. (ср. романы И. А. Гончарова, рассказы и повести И. С. Тур-

генева). Скупые детали, разбросанные по тексту этого произведения Достоевского, позволяют реконструировать лишь самые общие их черты. В развернутых картинах даны только садово-парковый комплекс усадьбы и пейзаж на противоположном берегу Москвы-реки.

Во избежание недоразумений скажем сразу: главным в «Маленьком герое» является процесс рождения личности, переход из детской неоформленности к самостоятельному нравственно-онтологическому выбору, сопровождающийся серьезным испытанием, — то, что исследователи называют «инициатическим» сюжетом, подробно разобраным в ряде работ [Зыховская: 123–126; Магарил-Ильяева 2018; Магарил-Ильяева 2022; и др.]. Уже были изучены «рыцарские» смыслы и аллюзии — превращение «пажа» в «рыцаря» благодаря опасному «подвигу», совершенному героем [Жиликова 1989; Завгородняя 2022; и др.]. Была подчеркнута и преемственность рассказа по отношению к неоконченному роману «Неточка Незванова» с его характерами и проблематикой [Мочульский: 285–286]. Однако ни в одном из известных нам исследований не был осмыслен факт развертывания этого сюжета и раскрытия этих характеров именно в пространстве русской усадьбы и одновременно — русской дачи. Лишь однажды промелькнуло указание на «хронотопическую общность» «Маленького героя» и «Рыцаря нашего времени» Н. М. Карамзина — имелся в виду «хронотоп рощи» на берегу реки, где происходят поворотные события обоих произведений: компрометирующие встречи Леона с Эмилией и Маленького героя с т-те М. [Кондакова: 263]. Мысль А. С. Кондаковой может быть продолжена и углублена: на деле общим хронотопом в указанных произведениях Карамзина и Достоевского является край пейзажного усадебного парка, плавно переходящего в «дикую» природу. Так что в настоящей работе мы обратимся к практически незатронутому аспекту проблематики и поэтики последнего докаторжного произведения Достоевского.

Не будем здесь подробно характеризовать «усадебный текст» писателя в целом и историю его недолгого и пока еще весьма неполного изучения; об этом можно прочесть в одной из наших работ [Богданова 2022]. Остановимся на характеристике «усадебных» страниц Достоевского 1840-х гг.: они появляются в «Бедных людях» (1846), «Хозяйке» (1847) и «Маленьком герое» (1849), которые, вслед за Т. Г. Магарил-Ильяевой, целесообразно рассматривать как «единый текст» [Мага-

рил-Ильяева 2023]. Причем действие первых двух произведений происходит в Петербурге и только третьего — в усадьбе рядом с Москвой. Во всех трех усадебные страницы связаны с воспоминаниями героев или рассказчиков, имеющими автобиографический для Достоевского характер. Конечно же, это картины Дарового, где ребенком будущий писатель провел летние месяцы 1832–1836 гг. В видениях Вареньки Доброселовой и Ордынова деревенское детство изображено «светло и мечтательно» [Нечаева: 64]. «Во вступлении к “Маленькому герою”, выкинутом во втором издании, также были краткие воспоминания о жизни в деревне в том же радужном, ярком свете: “И вся деревенская жизнь, и прогулки вечерние, и наши столетние ивы подле дома, и роща за садом, и наше черемушное дерево, которое нам в окно подавало цветы свои, словно просилось к нам каждое утро, когда ты отворяла окно, а сочные, темнозеленые листья ворвутся бывало к нам в комнату; и скошенный луг, на котором убирали сено... помнишь еще стал накрапывать дождь, и мы все бегали, с граблями в руках, с криком, смехом, весело, резво...” [Нечаева: 65]. Здесь, по наблюдению В. С. Нечаевой, «сказочный мир сливался с действительным» [Нечаева: 65], и при всей романтике подобных пейзажей «мы сможем найти в них все элементы реального пейзажа Дарового, каким он был при Достоевском» [Нечаева: 65]. Однако если для вступления к «Маленькому герою», которое В. С. Нечаева и процитировала, это утверждение целиком справедливо, то по отношению к топосу изображенной в этом рассказе усадьбы оно не является таковым. Не было в Даровом ни большого двухэтажного господского дома с огромной залой для любительских спектаклей, отдельными спальнями для многочисленных гостей, просторной террасой, «обставленной тремя рядами драгоценных цветов» [Достоевский 2: 268], ни обширного двора, где умещались десятки экипажей, верховых лошадей и слуг, ни высокого речного обрыва, с которого открывался широкий вид на противоположный берег...

Так что усадебные картины в мемуарах Маленького героя вдохновлены иными воспоминаниями автора. И здесь на помощь приходят разыскания Г. А. Федорова о «московском мире» Достоевского [Федоров: 261–272]. Как известно, ближайшими родственниками писателя по матери были супруги А. А. и А. Ф. Куманины. Дети малообеспеченного штаб-лекаря М. А. Достоевского в 1820–1830-е гг. часто гостили в богатой семье своей родной тетки, в московских домах и подмо-

сковных усадьбах Куманиных. Эта купеческая семья была не только сказочно богатой, но также именитой. Отец и брат дяди Достоевского в 1810–1820-е гг. были московскими городскими головами, имели аристократические связи и заслуги перед Отечеством, удостоились государственных орденов, а в 1830 г. все Куманины получили от императора потомственное дворянство. Быт их был давно по-дворянски европеизирован, но по своему менталитету они во многом оставались купцами-миллионщиками, озабоченными прежде всего материальной выгодой. С 1840-х гг. они снимали на лето дачу в подмосковных Филиях, в старинном поместье бояр Нарышкиных, где, по косвенным свидетельствам [Федоров: 268], молодой писатель не раз бывал. Г. А. Федоров утверждает: «в том, что в “Маленьком герое” перед нами Фили с парком и Москвою-рекой под горою, убеждает пейзаж рассказа, до мельчайших подробностей совпадающий с реальным. И Москва от Филей “в двух шагах”, и река “под горою”, “далеко, как только мог следить глаз, вьющаяся между новыми холмами и селами” [Достоевский 2: 295]. Лишь здесь с холма <...> можно было видеть косцов. Здесь и просека, “которая пролегла от большой дороги к господскому дому” [Достоевский 2: 289] <...>, и парк со “смолистым запахом деревьев” — сосен и елей. По соседству за полем находилась деревня Покровское, куда персонажи “Маленького героя” собираются на увеселительную прогулку». <...> Образ мужа героини рассказа г-на М. — “европейца, человека современного” [Достоевский 2: 275] — создавался, надо думать, не без воспоминаний о старшем сыне К. А. Куманина — Александре» [Федоров: 269–270]. Таким образом, топика «Маленького героя» одновременно усадебная и дачная, что вносит в рассказ пространственно-семантическую оппозицию и идейно-композиционное напряжение.

Однако ряд особенностей изображения усадьбы в «Маленьком герое» наводит на мысль и о других его источниках, помимо Дарового Достоевских и Филей Нарышкиных-Куманиных. В самом деле, удивляет практически полное отсутствие описания господского дома и хозяйственных построек. Все внимание отдано садово-парковому устройству имения, которое отчетливо делится на три части: примыкающий ко дворцу сад с клумбами и прямыми открытыми дорожками, парк с тенистыми аллеями, травой и полевыми цветами (впрочем, они в описании нередко смешиваются и даны довольно скупо) и, наконец, дальнюю рошу с просеками для верховых прогулок, дорожками, тро-

пинками, мостиками, беседками, гротами, краем выходящую к берегу реки (она описана неоднократно и очень подробно). Именно там открывается прекрасный пейзаж, на лоне которого совершается духовное преображение Маленького героя. И при всей отмеченной Г. А. Федоровым детальности этого пейзажа, все-таки он имеет обобщенный характер — писатель избегает слишком явных примет какой-либо местности и точных топонимов.

Вспомним, что к 1849 г., времени написания рассказа, Достоевский уже более 10 лет жил в Петербурге, полюбил и глубоко почувствовал этот город, бывал в его загородных резиденциях, в том числе в Царском Селе, Петергофе, вероятно в Павловске, где непосредственно соприкоснулся с садово-парковым искусством эпохи романтизма — пейзажными садами и парками в английском вкусе, сменившими регулярные французские сады эпохи классицизма. Так, М. А. Достоевский, отъезжавший в 1837 г. двоих старших сыновей в Петербург для поступления в Главное инженерное училище, по возвращении в Москву рассказывал другим детям «про поездку в Царское Село по железной дороге <...> и про многие другие впечатления», полученные совместно с Михаилом и Федором [Летопись...: 38]. Если учесть, что Павловск находится всего в 8 верстах от Царского Села, то, возможно, «другие впечатления» были вызваны также и им. Известно, что в 1839 г. кондукторская рота Достоевского в Инженерном училище выезжала в летние лагеря под Петергоф [Летопись...: 63]. Там в это время располагались: Английский парк — первый пейзажный парк в Петергофе, разбитый для Екатерины II в 1770-е гг.; романтический дворцово-парковый ансамбль Александрия в английском стиле; романтический гидропарк Колонистский; как раз в 1830-е гг. начал формироваться пейзажный Луговой парк; интересны сведения о ландшафтом парке Сергиевка, с 1838 г. принадлежавшем герцогам Лейхтенбергским, где из огромных гранитных валунов были вырублены скамьи и скульптуры [Гущин 2016]. (Ср. с каменной скамьей в «Маленьком герое» [Достоевский 2: 292]). В письме к брату Михаилу от 1 января 1840 г. будущий писатель, рассказывая о своем друге-романтике И. Н. Шидловском, упоминал об их совместной прогулке в Екатерингофе в августе 1839 г. [Достоевский 28.1: 68]. В начале XIX в. это был исторический пейзажный парк, расположенный на одном из островов Петербурга, с павильонами в готическом стиле [Кормильцева, Сорокин, Кишук]. Наконец, Достоевский вполне мог

посетить и Павловск уже в 1840-е гг., хотя достоверно известно о его частом пребывании там начиная с 1860-го. В самом деле, летом 1847 г. молодой писатель жил с семьей старшего брата на даче в Парголово, однако по состоянию здоровья был на связи с доктором С. Д. Яновским, который это время проводил на даче в Павловске. Встречались они по договоренности в Петербурге, что отмечено в мемуарах С. Д. Яновского, однако нельзя исключить поездок пациента к доктору и на дачу [Достоевский 28.1: 525; Достоевский в воспоминаниях: 234]. Таковы документальные свидетельства о знакомстве молодого писателя с романтическими пейзажными парками; однако наверняка далеко не все подобные случаи, относящиеся к концу 1830-х–1840-м гг., были зафиксированы в письмах и воспоминаниях.

Кроме того, в 1830–1840-е гг. Достоевским, без сомнения, были прочитаны соответствующие страницы горячо любимых им Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина... «В московском пансионе и в Петербургском инженерном училище Достоевский являет ярко выраженный тип русского романтика тридцатых годов. Это особенно сказалось в Петербурге». Более того, по наблюдению Л. П. Гроссмана, романтизм, как «течение мистического характера», «стал одним из этапов на пути его религиозного роста» [Гроссман: 38, 53].

Садово-парковый комплекс в «Маленьком герое», с его неотгороженностью от «дикой» природы, уединенной скамьей в скале, полянами полевых цветов, неподстриженными кустами и деревьями, стоявшими плотной стеной между просеками и тропинками, безусловно, отвечает мировоззрению романтизма. Ведь «в романтическом искусстве сад перестал быть противоположностью природе. Он перестал быть отгорожен от окружающей местности видимыми изгородями. <...> Сад стал совокупностью различных пейзажных картин» [Лихачев: 304]. Более того, «романтические сады заняли в культурной жизни начала XIX в. одно из первенствующих мест, тесно сочетаясь с искусством поэзии в первую очередь» [Лихачев: 260]: не случайно m-me М. постоянно появляется в парке и роще с книгой, а усадебный комплекс в «Маленьком герое» в первую очередь представлен своей главной, с точки зрения романтиков, садово-парковой стороной.

Пейзажные парки предназначались в основном для прогулок, постоянного движения, перемены настроения и состояний души, нового видения мира. «Романтическое восприятие природы как вечно дви-

жущейся, зыбкой, мимолетной, отражающей внутреннюю душевную жизнь <...> прочно утвердилось в XIX в.» [Лихачев: 308, 323]. Именно поэтому, на наш взгляд, процесс изменения внутреннего состояния Маленького героя локализован в романтическом парке. Ведь, в отличие от садов других стилей, «сад романтический — вечно становящаяся категория», он «густо населен птицами, в нем <...> ездят верхом и в упряжке (вспомним всадника Н-го, таинственного возлюбленного m-me М., и птичий гай на краю рощи. — О. Б.)» [Лихачев: 333]. Встречаются в «Маленьком герое» и старые уединенные деревья — «густой вяз» возле скальной скамьи [Достоевский: 2, 292], и — в изобилии — дикорастущие полевые цветы. И не случайно, помимо мальчика и m-me М., в романтической части усадебного пространства не появляется больше никто из персонажей «детской сказки». Место локализации внутренне статичных героев — хозяина имения, г-на М., блондинки и других гостей — исключительно дом, двор и регулярный сад.

Д. С. Лихачев указывает на то, что «в английском садово-парковом искусстве всегда различались сад, парк и лес. Сад с его регулярностью <...> примыкал к главному зданию, где жил владелец <...>. Пейзажны[й] <...> парк обычно располагался на некотором отдалении от дворца. <...> Что касается леса, или <...> дикой природы, то здесь проводились <...> только частичные улучшения <...>» [Лихачев: 344–345]. В русских условиях романтические пейзажные парки обычно устраивались вокруг регулярных садов, оставшихся от барокко и классицизма (это деление находим в «Маленьком герое»), «прогулочные дорожки начинались не непосредственно у дверей дома или дворца, а на некотором расстоянии — пройдя бывшую регулярную часть сада» [Лихачев: 347]. У Достоевского в рассказе 1849 г. усадебные маршруты героев именно таковы. Если в первой его части (до скачки Маленького героя на Танкреде) действие преимущественно локализовано в доме, во дворе и в регулярном саду (только два эпизода происходят в парке, и именно с мальчиком и его «грустной красавицей» m-me М.: это их случайная уединенная встреча в аллее и принудительная совместная прогулка, которая сопровождается неловкостью обоих персонажей из-за скрываемой любовной тайны, у каждого своей), то после рыцарского «подвига» героя действие целиком перемещается даже не в парк, а в лес, в рощу. Сначала это совсем раннее утро там, «где гуще зелень, где смолистее запах деревьев и куда веселее заглядывал солнечный луч» сквозь «мглистую густоту

листьев» [Достоевский 2: 289], затем долгое мечтательное созерцание на берегу Москвы-реки косяков сена. Когда же мальчик оборачивается на хрип и топот коня, то обнаруживает невдалеке тайное свидание Н-го и m-me M., становясь невольным свидетелем прощального поцелуя и подарка — запечатанного пакета с любовным письмом. Н-ий уезжает, а мальчик и женщина возвращаются в дом, но на дорожке парка она теряет заветный пакет, который незаметно подбирает идущий вслед за ней маленький герой. Вскоре, после завтрака на террасе дома и отъезда гостей на увеселительную прогулку, оба они возвращаются прежним маршрутом, от дома через сад — m-me M. в поиске потерянного пакета, юный герой — в ожидании случая деликатно его отдать. И вот они снова в парке, затем в роще, у вяза близ каменной скамьи, перед лицом все того же «дивного пейзажа» [Достоевский 2: 292], слегка измененного в другое время дня: «Косари ушли уже далеко: их едва было видно с нашего берега. <...> Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорила создавшему ее: “Отец! я блаженна и счастлива!..”» [Достоевский 2: 293].

С райской идиллией парка и рощи контрастировало, однако, душевное состояние героини, озабоченной возможным позором, которым заклеймит ее дачное общество. Мальчик находит способ восстановить гармонию с помощью действенного усилия любви, собрав на краю усадьбы рощи «простой, бедный букет» из колосьев, полевых цветов, веточек жасмина и шиповника и вложив в него потерянное письмо. Составление букета сопровождается динамичным пейзажем, красоту которого все острее чувствует Маленький герой: «...как весело билось мое сердце, когда я собирал и вязал его! Шиповнику и полевого жасмина взял я еще на месте. Я знал, что недалеко есть нива с созревающей рожью. Туда я сбегал за васильками. <...> Далее, в поле, нашли синие колокольчики и полевая гвоздика, а за водяными, желтыми лилиями сбегал я на самое побережье реки. Наконец, <...> зайдя на миг в рощу, <...> я случайно набрел на целое семейство анютиных глазок <...>. Букет был готов» [Достоевский 2: 293]. В нем соединились дары просеки, речного берега, ржаного поля и лесной гущи — безыскусные богатства нетронутой природы, которые «стыдно <...> внести в комнату» [Достоевский 2: 293] господского дома, где живут Тартюфы и Фальстафы, забывшие о подлинном бытии. Мир вольного романтического парка противопоставлен буржуазно-гедо-

нистическому, фальшивому, регламентированному миру господского дома.

Но вернемся на каменную скамью. Мальчик передает красавице букет с письмом и ждет, когда она его заметит. В это время динамика идиллического пейзажа нарастает, он наполняется духовно-ценностным смыслом: прилетает «большая золотая пчела, которую принес с собой добрый ветерок мне на счастье» [Достоевский 2: 294]. Когда же герой удостаивается благодарного поцелуя «воскресшей» дамы, он опять по-новому видит тот же пейзаж: «Едва переводя дух, облокотясь на траву, глядел я <...> на окрестные холмы, пестревшие нивами, на реку, извилисто обтекавшую их и далеко <...> вьющуюся между новыми холмами и селами, мелькавшими <...> по всей, залитой светом, дали, на синие, чуть видневшиеся леса, как будто курившиеся на краю раскаленного неба, и какое-то сладкое затишье, будто навеянное торжественною тишиною картины, мало-помалу смирило мое возмущенное сердце. Мне стало легче, и я вздохнул свободнее...» [Достоевский 2: 295]. Это уже не замкнутая идиллия, навеянная ностальгией по детскому утраченному раю в Даровом, это как будто сами открывшиеся небеса: «Я <...> отдался первому сознанию и откровению сердца, первому, еще неясному прозрению природы моей...» [Достоевский 2: 295]. Хочется договорить: *высшей* природы. Именно поэтому рассказ «Маленький герой», по справедливому утверждению Т. Г. Магарил-Ильевой, стал «средством, которое смогло успокоить близкого к отчаянью Достоевского» [Магарил-Ильева 2018: 32] в месяцы его пребывания в Петропавловской крепости в ожидании приговора по делу петрашевцев.

Итак, на протяжении пяти страниц текста один и тот же усадебный пейзаж в восприятии героя проходит четыре стадии трансформации: созерцательно-ностальгическую мечту об утерянном рае; пассивную идиллию настоящего; вовлеченную идиллию деятельной любви; и, наконец, подлинно райское преображение. С одной стороны, представленная динамика соответствует характеристикам сентиментального усадебного сада-парка, описанного Д. С. Лихачевым: природа как выражение внутренней жизни человека, передача пограничных, переходных душевных состояний (меланхолия), постоянное движение, арена снов и видений, изменчивость в разное время дня и проч. [Лихачев: 274–325]. С другой стороны, Достоевский, помимо сентиментально-

идиллического восприятия усадьбы, придает ей онтологическое качество, присущее искусству романтизма. Таким образом, онтологизация «усадебного топоса», как специфическое качество «усадебного текста» Достоевского, возникает еще в ранний, докаторжный период как кульминация осмысления усадьбы одновременно в сентиментально-автобиографическом и литературно-романтическом планах, как совмещение усадебного опыта Москвы и Петербурга, 1830-х и 1840-х гг., и возведение его на духовную высоту с помощью пейзажной градации.

Для полноты анализа «Маленького героя» как усадебного текста необходимо также рассмотреть его социально-психологический аспект. Выше, в связи с куманинскими прототипами, уже была отмечена дихотомия усадьбы и дачи в этом произведении. И если усадьба в России восходит, по меньшей мере, к XVI в., то «дачелания», по наблюдению В. Г. Щукина, началась лишь в 1840-е гг., с улучшением транспортного сообщения [Щукин: 393]. В этой связи определяющим становится факт съема старинной усадьбы под дачу, сезонного проживания в ней и территориальной близости ее к столичному городу, постоянное сообщение с близлежащими дачами (так, на день рождения дочери хозяина «приглашены были из Москвы и из окрестных дач еще человек сто гостей, так что много было и возни, и хлопот, и суматохи» [Достоевский 2: 277]), праздность как заслуженный отдых после городских трудов и проч.

Известно, что усадьба и дача — родственные, хотя во многом разные топосы, в литературе и культуре XIX в. скорее противостоявшие друг другу по ряду признаков: постоянства или сезонности проживания, времяпрепровождения в труде или в развлечениях, серьезной любви или флирта, автономности существования или зависимости его от внешних факторов, творчески преобразующего или потребительского отношения к природе, и т. д. И если усадьба была самостоятельным топосом, то дача, по художественной логике Достоевского 1840-х гг., была элементом топоса городского [Богданова 2024: 111–114], что в «Маленьком герое» не раз подчеркивается указанием на ее местоположение «в двух шагах» от Москвы и циркулированием ряда гостей между ней и городом.

До «Маленького героя» дачная тема была затронута Достоевским в фельетонах «Петербургской летописи» (1847) и романе «Белые ночи» (1848), дача здесь воспринималась как неотъемлемая и лучшая часть

«городского топоса». «Художник Петербурга, Достоевский искал ресурсы для его оздоровления и совершенствования как бы внутри самого городского организма» [Богданова 2024: 130]. Однако в рассказе 1849 г. дачное общество впервые получает отрицательную оценку, что предвосхищает отношение к ней в литературе 1860-х и последующих годов, когда усадьба становится символом высокой культуры русского Золотого века, а дача превращается «в почти нарицательное обозначение пошлости, прозаизма действительности, ее непривлекательных гримас» [Ловелл: 108]. В самом деле, дачу Т-ва населяют Фальстафы и Тартюфы, шпионки и сплетницы, самодовольные позыры, насмешницы с садистическими наклонностями... Именно их страшится благородная m-me М. при потере компрометирующего ее письма от Н-го: «Она ходила между будущих судей своих. Через минуту их улыбающиеся, лстивые лица буду грозны и неумолимы. Она прочтет насмешку, злость и ледяное презрение на этих лицах, а потом настанет вечная, безрассветная ночь в ее жизни...» [Достоевский 2: 291–292]. Как видим, уже в 1840-е гг. у Достоевского намечается эволюция дачной топики в сторону ее ценностного снижения.

При этом собственно усадебные ценности — личное достоинство, культура души, искренность и глубина чувства, милосердие, жажда красоты, родство с природой, любовь к книге, потребность служения высшему и др. — сосредоточены не в усадебном доме с примыкающим регулярным садом, захваченном дачной стихией, но в отдаленном пейзажном парке и прибрежной роще. Романтическое двоемие разделяет имение Т-ва на две антагонистичные сферы: пошлую филистерскую дачно-буржуазную «толпу» с ее приземленными развлечениями и возвышенный мир «шиллеровских» героев, устремленных к духовному идеалу. Таким образом, усадебное пространство в «Маленьком герое» дихотомично и в социально-психологическом, и в культурно-историческом, и, наконец, в духовно-онтологическом плане: пошлые и возвышенные герои имеют разную пространственную локализацию; дачная и усадебная топка — рационально устроенный сад и вольный пейзажный парк — соседствуют друг с другом, практически не пересекаясь; духовное преображение мальчика и «грустной красавицы» происходит в окружении совершенной природы, возвратившейся к своему божественному началу, или, как бы мы сейчас выразились, софийному первообразу. Заметим, что подобное пространственно-ценностное,

«неслиянное» единство усадьбы и дачи (на территории Павловска) присутствует и в более позднем произведении Достоевского — романе «Идиот» (1868) [Богданова 2019: 72–90]. Так что было бы перспективным сравнить оба произведения в указанном ключе.

Последнее, что хотелось бы прояснить в настоящей статье, — это особенность «усадебного топоса» Достоевского в произведении малой формы. Его новое качество в «Маленьком герое» по сравнению с «Бедными людьми» и «Хозяйкой» обусловлено, на наш взгляд, двумя причинами: во-первых, осознанным, благодаря петербургскому опыту жизни молодого писателя, романтическим компонентом в садово-парковом искусстве; во-вторых, впервые проведенным сопоставлением с «дачным топосом» (сочетание усадебной и дачной топики Достоевский в 1840-е гг. мог наблюдать не только в Павловске, но и на «островах», упомянутых им в «Бедных людях», «Белых ночах» и т. д. [Достоевский 1: 46; 2: 104]). Однако указанная эволюция вызвана динамикой мировоззрения писателя. Своеобразие же поэтики «усадебного топоса» в малых прозаических формах по сравнению с крупными, как уже говорилось, в «семантической концентрации», «лакунности», «лиризме» и «автоперсонажности».

Имеются ли все эти черты в рассказе 1849 г.? Малый объем естественно ведет к сгущенности смысла крупнопланных картин: знакомства мальчика с блондинкой в общей зале; словесным «боем» между блондинкой и мужем m-me М. с вовлечением мальчика; сцены во дворе с его скачкой на Танкреде; наконец, череды событий в роще в последнее утро (подслушанного свидания m-me М. и Н-го, потере письма, сбора букета и преобразования обоих героев), — и одновременно к пропускам между ними: так, многое в повествовании недосказано и лишь подразумевается в расчете на читательское воображение (обстоятельства несчастливого замужества героини, история ее отношений с Н-им, облик и характер последнего, сведения о семье мальчика, его родителях, обучении, занятиях в гостях и проч.). В малых формах, пишет Е. В. Капинос, «автор волен <...> прибегнуть к “пунктиру”, пропуская отдельные сюжетные звенья, или остановиться на описании внутренней, эмоциональной стороне события» [Капинос: 7], что и происходит в рассказе Достоевского, придавая ему проникновенный лиризм — эмоциональность и взволнованность, обусловленные глубинной автобиографической связью автора и героя. Автоперсонажность можно

понять как высшую степень лиризации, когда герой полностью «ока-
зывается в ореоле авторской эмоции и динамичен по отношению к ав-
тору» [Капинос: 7]. Таким образом, выбранная писателем малая форма
соответствует той романтической недосказанности и тому онтоло-
гическому целомудрию, которые он стремился передать, сублимируя
тяжелые тюремные переживания во время написания своей «Детской
сказки».

Резюмируем сказанное. С усадьбой связаны самые светлые детские
впечатления Достоевского, его представление об идеальном жизне-
устройстве, которое он пронес через всю жизнь. Усадебные вкрапле-
ния-воспоминания проходят через ряд его произведений 1840-х гг., од-
нако «Маленький герой» — первое в творчестве писателя, где действие
происходит непосредственно в усадьбе. В отличие от «Бедных людей»
и «Хозяйки», здесь представлен не только московский усадебный опыт
(Даровое и Фили), но и петербургский (романтические пейзажные пар-
ки Царского Села, Петергофа, Павловска и их отражение в творчестве
Карамзина, Жуковского, Пушкина и др.), а также привнесен осмыслен-
ный в «Петербургской летописи» и «Белых ночах» опыт дачи, помно-
женный на близкое знакомство с московской купеческой родней. Также
не исключено, что в «Маленьком герое» отразилась практика усадеб-
но-дачного параллелизма в Павловске и на петербургских «островах».
Таким образом, усадебно-дачный топос в рассказе 1849 г. — не авто-
биографический слепок с того или иного прототипа, но художествен-
ное обобщение с внутренней оппозицией усадебных и дачных сегмен-
тов, каждый из которых имеет особую ценностную парадигму. Над их
пространственной разделенностью надстраивается романтическое
двоемирие, где дачные локации привязаны к филистерской «толпе», а
усадебные — к возвышенным шиллеровски-романтическим натурам,
стремящимся к трансцендентному идеалу. Так впервые у Достоевского
происходит онтологизация «усадебного топоса», ставшая отличитель-
ной чертой его «усадебного текста» по сравнению с писателями-совре-
менниками. Впоследствии, начиная с «Преступления и наказания», она
будет реализовываться в христианско-языческих координатах [Богда-
нова 2022: 153–155]. Однако в случае «Маленького героя» впервые до-
стигнутый эффект онтологизации во многом обязан романтической
настроенности автора и выбору малой формы — жанра литературной
сказки с ее обращенностью к «вечным» смыслам бытия.

Список литературы

Источники

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

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 642 с.

Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. 1821–1881. СПб.: Академический проект, 1993. Т. 1: 1821–1864. 544 с.

Исследования

Богданова О. А. Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность / отв. ред. М. В. Скорыходов. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 560 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 9)

Богданова О. А. Русская усадьба в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 136–152. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-136-162>

Богданова О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

Герлован О. К. Русская литературная сказка XVIII – начала XIX века (понятие, истоки, типология): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 27 с.

Гроссман Л. П. Путь Достоевского. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 236 с.

Гущин В. А. История Петергофа и его жителей. СПб.: Нестор-История, 2016. Кн. V: Парки Петергофа. 352 с.

Жиякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Ф. М. Достоевского (1844–1849). Томск: Томский гос. ун-т, 1989. 272 с.

Завгородняя Г. Ю. «Маленький герой» Ф. М. Достоевского в контексте творчества писателя: традиции куртуазного романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 3. С. 641–647. <https://doi.org/10.30853/phil20220099>

Зыховская Н. Л. Маленький герой // Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 123–126.

Калачина Л. В. Русская литературная сказка XIX в.: типология, основы поэтики // Дергачевские чтения-2006: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности / сост. А. В. Подчиненов, Д. В. Харитонов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та; Изд. дом «Союз писателей», 2007. Т. 1. С. 117–121.

Капинос Е. В. Малая художественная форма: семантическая концентрация, лакунность, лиризм, автоперсонажность // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. С. 5–9.

Кондакова А. С. Традиции сентиментализма в рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой» // Всероссийский научный форум студентов и учащихся. Петрозаводск: Новая наука, 2021. Ч. 4. С. 260–263.

Кормилов С. И. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 856.

Кормильцева О. М., Сорокин П. Е., Кишук А. А. Екатеринбург. СПб.: Аврора-Медиа, 2004. 126 с.

Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; Тип. «Новости», 1998. 356 с.

Ловелл Ст. Дачники: история летнего жилья в России, 1710–2000 / пер. с англ. Л. Г. Семенов. СПб.: Академический проект; ДНК, 2008. 347 с.

Магарил-Ильяева Т. Г. «Маленький герой» как путь к прозрению собственной природы // Достоевский и мировая культура: альманах. № 36. СПб.: Серебряный век, 2018. С. 32–46.

Магарил-Ильяева Т. Г. Произведения Ф. М. Достоевского 1840-х годов как единый текст: дис. ... канд. филол. наук. М., 2023. 254 с.

Магарил-Ильяева Т. Г. Рассказ Ф. М. Достоевского «Маленький герой» как инициатический текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 18–39. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39>

Мочульский К. В. Гоголь, Соловьев, Достоевский / сост. и послесл. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1995. 607 с.

Нечаева В. С. В семье и усадьбе Достоевских (Письма М. А. и М. Ф. Достоевских). М.: Соцэкгиз, 1939. 159 с.

Райкова И. Н. Литературная сказка // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 459.

Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.

Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / предисл. С. Г. Бочарова, В. Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

Шустов М. П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2003. 48 с.

Щукин В. Г. Российский гений Просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

References

Bogdanova, O. A. *Germeneytika literaturnoi usad'by: teoriia, istoriia, sovremennost'* [*Hermeneutics of the Literary Estate: Theory, History, Modernity*], ed. by M. V. Skorokhodov. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 560 p. (Series "Russian Estate in a Global Context," issue 9) (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Russkaia usad'ba v romane F. M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'." ["The Russian Estate in F. M. Dostoevsky's Novel 'Crime and Punishment'."] *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 136–152. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-136-162> (In Russ.)

Bogdanova, O. A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology], ed. by E. E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (Series “Russian Estate in a Global Context,” issue 1) (In Russ.)

Gerlovan, O. K. *Russkaia literaturnaia skazka XVIII – nachala XIX veka (poniatie, istoki, tipologiiia)* [Russian Literary Fairy Tale of the 18th – Early 19th Century (Concept, Origins, Typology): PhD Thesis, Summary]. Moscow, 1996. 27 p. (In Russ.)

Grossman, L. P. *Put' Dostoevskogo* [Dostoevsky's Way]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1924. 236 p. (In Russ.)

Gushchin, V. A. *Istoriia Petergofa i ego zhitelei* [The History of Peterhof and Its Inhabitants], book 5: *Parki Petergofa* [Parks of Peterhof]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2016. 352 p. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego F. M. Dostoevskogo (1844–1849)* [Traditions of Sentimentalism in the Works of Early F. M. Dostoevsky (1844–1849)]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)

Zavgorodniaia, G. Iu. “Malen'kii geroi' F. M. Dostoevskogo v kontekste tvorchestva pisatel'ia: traditsii kurtuaznogo romana” [“The Little Hero' by F. M. Dostoevsky in the Context of the Writer's Work: Traditions of the Courtly Novel”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, issue 3, 2022, pp. 641–647. <https://doi.org/10.30853/phil20220099> (In Russ.)

Zykhovskaia, N. L. “Malen'kii geroi'” [“The Little Hero”]. Shchennikov, G. K., and B. N. Tikhomirov, editors. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Writings, Letters, Documents: A Reference Dictionary]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008, pp. 123–126. (In Russ.)

Kalachina L. V. “Russkaia literaturnaia skazka XIX v.: tipologiia, osnovy poetiki” [“Russian Literary Fairy Tale of the 19th Century: Typology, Fundamentals of Poetics”]. *Dergachevskie chteniia-2006: Russkaia literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti* [Dergachevsky Readings-2006: Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities], vol. 1, comp. by A. V. Podchinenov, and D. V. Kharitonov. Ekaterinburg, Ural State University Publ., Soiuz pisatelei Publ., 2007, pp. 117–121. (In Russ.)

Kapinos, E. V. “Malaia khudozhestvennaia forma: semanticheskaia konsentratsiia, lakunnost', lirizm, avtopersonazhnost'” [“Small Art Form: Semantic Concentration, Lacunality, Lyricism, Auto-Persona”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2013, pp. 5–9. (In Russ.)

Kondakova, A. S. “Traditsii sentimentalizma v rasskaze F. M. Dostoevskogo ‘Malen'kii geroi.’” [“Traditions of Sentimentalism in F. M. Dostoevsky's Short Story ‘The Little Hero.’”]. *Vserossiiskii nauchnyi forum studentov i uchashchikhsia* [All-Russian Scientific Forum of Students], part 4. Petrozavodsk, Novaia nauka Publ., 2021, pp. 260–263. (In Russ.)

Kormilov, S. I. “Rasskaz” [“Short Story”]. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i ponatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts], comp. and ex. ed. by A. N. Nikoliukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, col. 856. (In Russ.)

Kormil'tseva, O. M., P. E. Sorokin, and A. A. Kishuk. *Ekateringof* [Ekaterinhof]. St. Petersburg, Avrora-Media Publ., 2004. 126 p. (In Russ.)

Likhachev, D. S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens. Towards the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as a Text]. Moscow, Soglasie Publ., Novosti Publ., 1998. 356 p. (In Russ.)

Lovell, St. *Dachniki: istoriia letnego zhit'ia v Rossii, 1710–2000* [Summer Residents: The History of Summer Life in Russia, 1710–2000], trans. from English by L. G. Semenova. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., DNK Publ., 2008. 347 p. (In Russ.)

Magaril-I'iaeva, T. G. “‘Malen'kii geroi' kak put' k prozreniiu sobstvennoi prirody” [“‘The Little Hero' as a Path to Insight into One's Own Nature”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: An Almanac], no. 36. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2018, pp. 32–46. (In Russ.)

Magaril-I'iaeva, T. G. *Proizvedeniia F. M. Dostoevskogo 1840-kh godov kak edinyi tekst* [F. M. Dostoevsky's Works of the 1840s as a Single Text: PhD Dissertation]. Moscow, 2023. 254 p. (In Russ.)

Magaril-I'iaeva, T. G. “Rasskaz F. M. Dostoevskogo ‘Malen'kii geroi' kak initsiatsionnyi tekst” [“Fyodor Dostoevsky's ‘A Little Hero' as an Initiatory Text”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 18–39. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39> (In Russ.)

Mochul'skii, K. V. *Gogol', Solov'ev, Dostoevskii* [Gogol, Solovyov, Dostoevskii], comp. and afterword by V. M. Tolmachev. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)

Nechaeva, V. S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh* [Pisma M. A. i M. F. Dostoevskikh] [In the Dostoevskys Family and Estate (Letters of M. A. and M. F. Dostoevsky)]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 159 p. (In Russ.)

Raikova, I. N. “Literaturnaia skazka” [“A Literary Tale”]. Nikoliukin, A. N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, col. 459. (In Russ.)

Tamarchenko, N. D., V. I. Tiupa, and S. N. Broitman. *Teoriia literatury: v 2 t.* [Theory of Literature: in 2 vols.], vol. 1: *Teoriia khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaia poetika* [Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. Moscow, Akademiia Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)

Fedorov, G. A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [The Moscow World of Dostoevsky. From the History of Russian Art Culture of the 20th Century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

Shustov, M. P. *Skazochnaia traditsiia v russkoi literature XIX veka* [The Fairy Tale Tradition in Russian Literature of the 19th Century: DSc Thesis, Summary]. Nizhny Novgorod, 2003. 48 p. (In Russ.)

Shchukin, V. G. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia: issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [The Russian Enlightenment Genius: Studies in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)