

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11642

EDN: VALSSG



## Проблема жанрового завершения в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи»

Т. П. Баталова

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: batalovatp@yandex.ru

**Аннотация.** В статье обосновывается необходимость использования при анализе художественного произведения категории «жанровое завершение», разработанной П. Н. Медведевым. Роман «Белые ночи» преемственно связан с «Петербургской летописью» Ф. М. Достоевского. Истоки этой взаимосвязи — близость и времени создания, и языковых и поэтических приемов, и мыслей. Многосторонняя взаимосвязь «Белых ночей» с «Петербургской летописью» помогает понять основную идею «сентиментального романа». Анализируя символику рифмующихся в тексте сюжетных ситуаций, образов, деталей («паутина», «желтый», «одинокий», «Матрена» и др.), чисел (8, 26, 15), значение которых усиливается и раскрывается в эпилге, автор статьи приходит к выводу, что в «Белых ночах» художественно завершается основная идея произведения. Этим объясняется и душевный кризис героя, вызванный трагедией мечтательности. Верность Настеньки в любви помогает Мечтателю укрепить веру в идеалы. По типу жанрового завершения «Белые ночи» Ф. М. Достоевского — роман, что соответствует авторской концепции произведения. В романе два сюжетно-композиционных уровня и одно их завершение. Автор статьи доказал, что анализ романа «Белые ночи» убеждает в необходимости использовать принципы социологической поэтики П. Н. Медведева.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, П. Н. Медведев, роман, сюжет, жанровое завершение, мечтательность, герой, Белые ночи, Петербургская летопись, социологическая поэтика, теория жанров, формальный метод

**Для цитирования:** Баталова Т. П. Проблема жанрового завершения в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 129–141. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11642. EDN: VALSSG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11642

EDN: VALSSG

## The Problem of Genre Completion in “White Nights,” a Novel by F. M. Dostoevsky

Tamara P. Batalova

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: batalovatp@yandex.ru

**Abstract.** The article substantiates the necessity of using the “genre completion” category developed by P. N. Medvedev in the analysis of a work of art. “White Nights” is successively connected with the “Petersburg Chronicle” by F. M. Dostoevsky. This relationship is rooted in the proximity of the time of creation, linguistic and poetic techniques, and thoughts. The multifaceted relationship of the “White Nights” with the “Petersburg Chronicle” helps to understand the fundamental concept of the “sentimental novel.” Analyzing the symbolism of rhyming plot situations, images, details in the text (“web,” “yellow,” “lonely,” “Matryona,” etc.), numbers (8, 26, 15), the meaning of which is amplified and revealed in the epilogue, the author of the article comes to the conclusion that in “White Nights” the main idea of the work is artistically completed. This explains the mental crisis of the hero caused by the tragedy of reverie. Nastenka’s faithfulness in love helps the Dreamer to strengthen his faith in ideals. According to the type of genre completion, “White Nights” by F. M. Dostoevsky is a novel, which corresponds to the author’s concept of the work. There are two plot / composition levels in the novel and one completion for both. The author of the article proves that the analysis of the novel “White Nights” reveals the need to use the principles of P. N. Medvedev’s sociological poetics.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, P. N. Medvedev, novel, plot, conclusion, dreaminess, hero, , hero, White Nights, St. Petersburg Chronicle, sociological poetics, genre theory, formal method

**For citation:** Batalova T. P. The Problem of Genre Completion in “White Nights,” a Novel by F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 4, pp. 129–141. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11642. EDN: VALSSG (In Russ.)

В словарях и энциклопедиях литературных терминов категории «завершение» нет. В словаре русского языка слово «завершение» толкуется как «окончание»<sup>1</sup>. Для литературоведческого термина это определение неточно, полнее раскрывает терминологическое значение слова Толковый словарь

<sup>1</sup> Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ, 1935. Т. 1. С. 898.

В. И. Даля: «Завершение» — однокоренное с «верх», «вершина», «вершок», «верста», т. е. результат какого-либо продвижения, преодоления, в данном случае — творческого процесса<sup>2</sup>.

Понятие «завершение» как литературоведческий термин используется в работе П. Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928) [Медведев: 35–255], в учении о «жанре» [Медведев: 198–216], которое в теории П. Н. Медведева является центральным (см.: [Захаров, 2007], [Заваркина]). Учение о жанре было разработано П. Н. Медведевым в полемике с формальной школой, представители которой, отрывая художественное произведение от действительности, отрицали значение его содержания (подробнее см.: [Тынянов], [Шкловский], [Эйхенбаум]). Однако необходимость взаимосвязи художественного произведения с жизнью выражает категория *жанра*: «Каждый жанр, если это действительно существенный жанр, есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности. <...> ...действительность жанра и действительность, доступная жанру, — органически связаны между собой» [Медведев: 205, 207]. Из определения жанра следует, что «жанровое завершение» является результатом «пнимающего овладения и завершения действительности», выраженного в образах героев, теме, фабуле, сюжете произведения [Медведев: 205, 210–216].

П. Н. Медведев писал: «У каждого искусства — в зависимости от материала и его конструктивных возможностей — свои способы и типы завершения. Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется именно типами завершения целого произведения. Каждый жанр — особый тип строить и завершать целое, притом, повторяем, существенно, тематически завершать, а не условно — композиционно кончать» [Медведев: 200]. Таким образом, у «жанра» две стороны: «пнимающе овладеваемая» действительность, порождающая идею произведения, и «завершение» — художественное выражение этого «пнимающего овладения действительности» — идеи произведения.

<sup>2</sup> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: в 4 т. СПб.; М.: Тип. М. О. Вольфа, 1880. Т. 1. С. 557.

П. Н. Медведев критиковал формалистическую теорию жанров: «Что же делают формалисты, подходя к проблеме жанра? Они отрывают его от тех двух реальных полюсов, между которыми располагается и определяется жанр. Они отрывают произведение как от действительности социального общения, так и от тематического овладения действительностью. Жанр оказывается случайной комбинацией случайных приемов» [Медведев: 207].

У каждого жанра свое завершение. По характерным им общим чертам жанровые завершения объединяются в ряд типов. Типы жанровых завершений эпических произведений — «роман», «повесть», «рассказ» и др.

Критикуя точку зрения В. Б. Шкловского, П. Н. Медведев писал о единстве романа: «Подобно тому, как единство социальной жизни эпохи мы не можем сложить из отдельных жизненных эпизодов и положений, так и единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл. Роман раскрывает новую, качественную сторону тематически понятой действительности, связанную с новым, качественным же построением жанровой действительности произведения» [Медведев: 209].

Эти особенности жанрового завершения проявляются в романе «Белые ночи». Само название свидетельствует о неоднозначности жанрового определения. Для рассмотрения завершения «Белых ночей» особое значение имеет жанровая взаимосвязь этого произведения с «Петербургской летописью» [Захаров, 1996: 692]. Истоки этой взаимосвязи — в близости времени создания, языковых и поэтических приемов, мыслей. Важны также текстуальные совпадения в этих произведениях (например, о «петербургской погоде»<sup>3</sup>, о «мечтателе» (39–41, 240–242)): фельетонная публицистика творчески претворяется в драму «воспоминаний мечтателя».

О фельетоне 1840-х гг. И. И. Панаев писал: «Это болтун, по видимому добродушный и искренний, но в самом деле часто злой и злоречивый, который все знает, все видит, обо многом не говорит, но высказывает решительно все, колет эпиграммою

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1996. Т. 2. С. 35. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

и намеком, увлекает и живым словом ума, и погремушкой шутки...» [Фельетоны: 7].

Описывая петербургские «новости», фельетонист Достоевский с иронией, скрывающей душевную боль, сообщает об отсутствии необходимых условий для активной общественной деятельности петербуржцев:

«А жажда дѣятельности доходить у насъ до какого-то лихорадочнаго, неудержимаго нетерпѣнія: всѣ хотятъ серьезнаго занятія, многіе съ жаркимъ желаніемъ сдѣлать добро, принести пользу» (37).

Писатель подчеркивает:

«Коль неудовлетворенъ человѣкъ, коль нѣтъ средствъ ему высказаться и проявить то что по-лучше въ немъ (не изъ самолюбія, а въ слѣдствіе самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я въ дѣйствительной жизни), то сейчасъ-же и впадаетъ онъ въ какое нибудь самое невѣроятное событіе: то, съ позволенія сказать, сопьется, то пустится въ картежъ и шулерство, то въ бреттерство, то, наконецъ, съ ума сойдетъ отъ *амбиціи*...» (38).

Его критика обобщается до российских масштабов:

«А много-ли насъ, Русскихъ, имѣютъ средства дѣлать свое дѣло <...>. А иная дѣятельность еще требуетъ предварительныхъ средствъ, обезпеченья...» (39).

Наконец, проявляется сарказм трагедии «мечтателя»:

«Тогда въ характерахъ, жадныхъ дѣятельности, жадныхъ непосредственной жизни, жадныхъ дѣйствительности <...> заражается то что называютъ мечтательностію, и человѣкъ дѣлается наконецъ не человѣкомъ, а какимъ-то страннымъ существомъ средняго рода — *мечтателемъ*. А знаете-ли что такое мечтатель, господа? Это кошмаръ Петербургской, это олицетворенный грѣхъ, это трагедія, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всѣми неистовыми ужасами, со всѣми катастрофами, перипетіями, завязками и развязками, — и мы говоримъ это вовсе не въ шутку» (39).

Эта животрепещущая петербургская и общерусская проблема, поднятая в «Петербургской летописи», переосмысливается

в «Белых ночах». «Мечтательность» героя «понимающе овладевается» и «завершается», с одной стороны, как следствие общественных условий, с другой — как личностное качество — особое душевное состояние героя. «Белые ночи» созданы по принципам, характерным для творчества Достоевского: парадокса [Захаров, 2011], рифмы ситуаций [Мейер], [Алексеев], повышенной сценичности [Родина]. Идея произведения определяет и тип повествования, она художественно «завершена», в романе символизируется верность любви постоянного женского сердца — «цѣлой минуты блаженства <...> хотя бы и на всю жизнь человеческую» (278), — которая выводит Мечтателя из «трагически гротесковой» [Зундалевич] погруженности в фантастическую «паутину» мечтательности, вызывающей «боль о человеке», веру в идеалы [Манн].

В романе совмещаются исповедь и записки («Воспоминания Мечтателя»). Сюжет удваивается: на рассказ о событиях накладывается отношение к происходящему Воспоминающего [Викторович: 18]. Стиль записок характеризует Мечтателя как интеллигента, обладающего литературным даром. В своих записках он контекстуально выделяет значимые для него моменты, которые, «рифмуясь» в тексте, переосмысляются в эпилоге, функционально выражающем основную идею произведения [Краснов].

В романе выделяются слова «одинокий», «желтый», «паутина», «пришпилить» и др. Нумерация «ночей» в заглавиях частей указывает на символичность чисел в тексте «Белых ночей». Герой противопоставляет себя, «одинокого», «всему Петербургу»:

«...вотъ уже восемь лѣтъ, какъ я живу въ Петербургѣ, и почти ни одного знакомства не умѣлъ завести» (228); «Мнѣ вдругъ показалось, что меня, одинокаго, всѣ покидаютъ» (228); «Мнѣ страшно стало оставаться одному, и цѣлыхъ три дня я бродилъ по городу въ глубокой тоскѣ» (229).

Одиночество Мечтателя можно понимать как отсутствие у него родных, семьи, любимых. Но сопоставление со «всем Петербургом» это положение расширяет, одиночество распространяется и на общественную жизнь. Видимо, нет «условий», «средств» для этого, как пишет фельетонист в «Петербургской

летописи». Личность героя раскрывается в его рассказах о петербуржцах:

«Они <петербуржцы>, конечно, не знают меня, да я-то ихъ знаю. Я коротко ихъ знаю; я почти изучилъ ихъ физиономіи — и люблюсь на нихъ, когда они веселы, и хандрю, когда они затуманятся» (229).

Он конкретизирует свои общественные настроения и воспоминание:

«...никогда не забуду исторіи съ однимъ прехорошенькимъ свѣтло-розовымъ домикомъ. <...> ...слышу жалобный крикъ: "а меня красятъ въ желтую краску!" Злодѣи! варвары! <...> У меня чуть не разлилась желчь по этому случаю <...> раскрасили подъ цвѣтъ поднебесной имперіи» (229–230).

Упоминание «Поднебесной» абстрагирует желтый цвет, который может толковаться как символ деспотизма.

Герой — полубольной, задыхающийся в городе человек, он поэтически пишет о петербургской природе, но он — не дачник. Это становится понятно после встречи Мечтателя с приехавшим из Павловска приятелем, который «очень любить и смѣхъ, и бойкое словцо, и разговоры о прекрасномъ полѣ, и другія веселыя темы» (241–242).

Противопоставление себя внешней жизни выражается и в описании Мечтателем своей квартиры как «неприступнаго угла», каких «много въ Петербургѣ», где светит не то солнце, что всем петербургским людям, в них «заглядываетъ» другое, «новое, какъ-будто нарочно заказанное для этихъ угловъ» (241). Это и маленькая комната героя с темными зелеными стенами, «непозволительно обкуренными» (241), «съ потолкомъ, завѣшеннымъ паутиной» (230).

Как человек творческий, он, переосмысливая литературную традицию парных героев, окружающую жизнь представляет в образе прислуживающей ему «задумчивой и вѣчно печальной» Матрёны (Матрона — «госпожа»). Образ «паутины», рифмуясь с «фантазией» («богиня фантазиі» «подхватила на своемъ игривомъ полетѣ <...> заткала шаловливо всѣхъ и все въ свою канву, какъ мухъ въ паутину» (245)), метафоризируется в «мечтания», которые герой в отчаянии от безысходности

воспринимает как «смесь чего-то чисто-фантастического, горячо-идеального и вмѣстѣ съ тѣмъ <...> тускло-прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлаго» (241).

Целые бессонные ночи Мечтателя «проходятъ какъ одинъ мигъ, въ неистощимомъ веселіи и счастіи» (247), но осознание разрыва мечтаний с действительностью приводит его в отчаяние:

«... послѣ моихъ фантастическихъ ночей, на меня уже находятъ минуты отрезвленія, которыя ужасны», приходятъ «черныя думы», что «такая жизнь есть преступленіе и грѣхъ» (249).

Встреча с Настенькой («анастасиос» — «воскресение») восстанавливает его.

В противоположность своим бессонным фантазиям свидания с Настенькой Мечтатель символично называет «белыми ночами», при этом дождливая ночь в расчет не принимается. «Белая» ночь — событие реальное, но необычное, непривычное, красивое. Мечтатель изображает свои свидания с Настенькой в виде сцен. В литературе уже говорилось о «повышенной сценичности» «Белых ночей», но оценивать эту особенность организации текста формалистически, т. е. без отношения к основной идее, как это сделано в современном энциклопедическом издании, недопустимо [Загидуллина: 18]. Автор записок не ставит своей целью дать подробное описание героев. Его цель — показать ценность реальной женской верности в любви, ее соотношение с мечтаниями героя. Повествование представляет собой «диалог» двух тем: мечты о любви и героических подвигах и реальной любви Настеньки. Для художественного решения этой задачи наиболее подходящая форма — сцены.

Контраст сцен свиданий с Настенькой и трагического гротеска мечтательности придает глубину и грациозность произведению. Впечатление «нечаянности» шедевра, легкости восприятия описываемого возникает благодаря ряду моментов. В противоположность литературно-художественному языку рассказов Мечтателя язык Настеньки простой, разговорный. Автор записок не отягощает внимания читателя



точными подробностями событий: время и место действия неопределенны. Все встречи героев произошли в одном и том же месте — на «скамейке» на «набережной канала», когда «весь Петербург поднялся и вдруг у́ехал на дачу» (229). Смысл происходящего выражается через диалоги, благодаря чему, с одной стороны, продвигается действие, с другой — обостряется драматизм ситуации. Ограниченность героев в свободе своих действий подчеркивается трагикомической деталью — «пришпиленностью».

Оба героя переживают свою «страстную седмицу» — четыре «белые ночи» и три дня страданий перед ними. Ожидая приход Жильца, Настенька отчаивается, готова «позабыть» его. Но в конце седьмого дня с появлением Жильца складывается поистине библейская ситуация: «Но в полночь раздался крик: вот, жених идет, выходите навстречу ему» (Мф. 25:1).

Мечтатель, все более и более влюбляясь в Настеньку, испытывал и радость, и муки; на седьмой день обрел надежду на ответное чувство Настеньки, но тут же и потерял ее окончательно. Вместе с тем он нашел верность, постоянство любящего сердца.

В конце «Ночи четвертой» сюжет произведения достигает кульминации, сюжетный конфликт разрешается. Сюжетная линия Настеньки завершается заключением под названием «Утро», в котором помещено ее письмо. Позиция Мечтателя в главе «Утро» неоднозначна. Матрёна объявляет: «А паутинуто я всю съ потолка сняла ...» (277). Паутина сопровождает уединенное существование героя, отсутствие его интереса к окружающему миру. Он может отказаться от мечтаний в пользу реальной жизни, но влюбленный на «всю жизнь человеческую» в Настеньку, герой остается мечтателем. Это заключает сюжетную линию героя. Глава «Утро» является эпилогом: герой переосмысливает свое положение. Само заглавие «Утро» неоднозначно: с одной стороны — это утрата, но с другой — начало нового дня, начало нового периода — пятнадцати лет жизни.

Сюжетные ситуации, образы и детали — «паутина», «желтый дом», «Матрёна», «одинокий», «постаревший», — рифмующиеся в тексте произведения, в эпилоге концентрируются.

Их смысл раскрывается. Мечтательность усиливается. «Паутины» становится все больше и больше. Особо значимо в романе настоящее время — «теперь». Время опубликования произведения — 1848 г. Мечтателю — 26 лет, он приехал в Петербург за восемь лет перед этим, т. е. в 1840 г. В финале настоящее претворяется в будущее время, «через 15 лѣтъ, какъ теперь», то есть переносится в 1863 г.: «Роман мечтателя завершается неожиданным эффектом: перечитав повинное письмо Настеньки, мечтатель вдруг представил прислугу Матрену, свою комнату и себя постаревшими <...>. Герой из настоящего заглянул в будущее и оттуда ровно через пятнадцать лет смотрит в прошлое, вспоминая письмо. Тем не менее настоящее в "Белых ночах" не становится прошлым (как в повести). Таким образом мечтатель угадывает свою будущую судьбу. Это его единственная "фантазия", которая сбылась: настоящее в «Белых ночах», как и во всех романах, "чреватое" будущим. Но этот многозначительный эффект романного времени — еще не конец "Белых ночей". Его итог — благословение героем счастья Настеньки, звучащее как молитва...» [Захаров, 1985: 126].

Таково жанровое завершение «Белых ночей», в которых «понимающе овладевается и завершается» в обобщенном виде глубинная черта эпохи. По типу жанрового завершения «Белые ночи» — роман, он «раскрывает новую, качественную сторону тематически понятой действительности, связанную с новым, качественным же построением жанровой действительности произведения» [Медведев: 203].

В завершении «Белых ночей» проявляются такие черты, как принцип парадоксальности, рифма ситуаций, сценичность, развивающиеся в последующих романах Достоевского. В разрешении конфликта имитируется христианская символика — встреча жениха, определяющая эпилог. В финале выделен завершающий композиционный элемент: «Через 15 лет». Эпилог вводит в роман историческую перспективу, в которой сюжетные события, воспринимаемые при первом чтении как случайные, переосмысливаются как закономерные, усиливается идея произведения — женская верность в любви убеждает в необходимости верности своим идеалам.

## Список литературы

1. Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. 1821–1881–1921: сб. ст. и мат-лов. Одесса: Всеукр. гос. изд-во, 1921. С. 1–22.
2. Викторovich В. А. Жанр записок у Толстого и Достоевского // Лев Толстой и русская литература. Горький, 1981. С. 18–25.
3. Заваркина М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 7–35 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582887863.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582887863.pdf) (10.05.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7562
4. Загидуллина М. В. Белые ночи // Достоевский: сочинения, письма, документы / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 16–19.
5. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 208 с.
6. Захаров В. Н. Петербургский летописец // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1996. Т. 2. С. 683–698.
7. Захаров В. Н. Проблема жанра в «школе» Бахтина // Русская литература. 2007. № 3. С. 19–30.
8. Захаров В. Н. Поэтика парадокса в «Дневнике Писателя» Достоевского // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. Каталин Кроо, Тунде Сабо и Гезы Ш. Хорвата. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. С. 269–280. (Dostoevsky monographs; вып. 2.)
9. Зундалевич Я. О. Поэтика гротеска (к вопросу о характере гоголевского творчества) // Поэтика: хрестоматия по вопросам литературоведения для слушателей университета. М.: Изд-во Российского открытого университета, 1992. С. 112–121.
10. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. Коломна: [б. и.], 2001. 141 с.
11. Манн Ю. В. Боль о человеке // Достоевский Ф. М. Белые ночи. Сентиментальный роман (из воспоминаний мечтателя). М.: Детская литература, 1983. С. 3–16.
12. Медведев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 2. 928 с.
13. Мейер И. В. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // IV Международный съезд славистов: мат-лы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 600–601.
14. Родина Т. М. Достоевский: повествование и драма. М.: Наука, 1984. 245 с.
15. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
16. Фельетоны сороковых годов. М.; Л.: Academia, 1930. 368 с.
17. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.; Л.: Круж, 1925. 189 с.
18. Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л.: Academia, 1924. 280 с.

## References

1. Alekseev M. P. On the Dramatic Experiences of Dostoevsky. In: *Tvorchestvo Dostoevskogo. 1821–1881–1921: sbornik statey i materialov* [Works of Dostoevsky. 1821–1881–1921: Collection of Articles and Materials]. Odessa, Vseukrainskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1921, pp. 1–22. (In Russ.)
2. Viktorovich V. A. The Genre of Notes by Tolstoy and Dostoevsky. In: *Lev Tolstoy i russkaya literatura* [Leo Tolstoy and Russian Literature]. Gorky, 1981, pp. 18–25. (In Russ.)
3. Zavarkina M. V. Genre as a Category of Poetics (Problems, Tendencies, Perspectives). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 7–35. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1582887863.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582887863.pdf) (accessed on May 10, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7562. (In Russ.)
4. Zagidullina M. V. White Nights. In: *Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty* [Dostoevsky: Writings, Letters, Documents]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2008, pp. 16–19. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. Petersburg Chronicler. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1996, vol. 2, pp. 683–698. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Problem of the Genre in Bakhtin's "School". In: *Russkaya literatura*, 2007, no. 3, pp. 19–30. (In Russ.)
8. Zakharov V. N. The Poetics of the Paradox in "A Writer's Diary" by Dostoevsky. In: *Aspekty poetiki Dostoevskogo v kontekste literaturno-kul'turnykh dialogov* [Aspects of Dostoevsky's Poetics in the Context of Literary and Cultural Dialogues]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2011, pp. 269–280. (Dostoevsky Monographs; issue 2). (In Russ.)
9. Zundalevich Ya. O. Poetics of the Grotesque (to the Question of the Nature of Gogol's Works). In: *Poetika: khrestomatiya po voprosam literaturovedeniya dlya slushateley universiteta* [Poetics: Chrestomathy on Literary Criticism for Students of the University]. Moscow, Rossiyskiy otkrytyy universitet Publ., 1992, pp. 112–121. (In Russ.)
10. Krasnov G. V. *Syuzhety russkoy klassicheskoy literatury* [Plots of Russian Classical Literature]. Kolomna, 2001. 141 p. (In Russ.)
11. Mann Yu. V. Pain About a Man. In: *Dostoevskiy F. M. Belye nochi. Sentimental'nyy roman (iz vospominaniy mechtatelya)* [Dostoevsky F. M. White Nights. Sentimental Novel (from the Memoirs of a Dreamer)]. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1983, pp. 3–16. (In Russ.)
12. Medvedev P. N. *Sobranie sochineniy: v 2 tomakh* [Collected Works: in 2 Vols]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, vol. 2. 928 p. (In Russ.)
13. Meyer I. M. The Rhyme of Situations in One Novel of Dostoevsky. In: *IV Mezhdunarodnyy s'ezd slavistov: materialy diskussii* [The 4th International

- Congress of Slavists: Materials of the Discussion*]. Moscow, 1962, vol. 1, pp. 600–601. (In Russ.)
14. Rodina T. M. *Dostoevskiy: povestvovanie i drama* [*Dostoevsky: Narrative and Drama*]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 245 p. (In Russ.)
  15. Туньянов Ю. Н. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [*Poetics. History of Literature. Cinema*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 574 p. (In Russ.)
  16. *Fel'etony sorokovykh godov* [*Feuilletons of the 1840s*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1930. 368 p. (In Russ.)
  17. Shklovskiy V. B. *O teorii prozy* [*About the Theory of Prose*]. Moscow, Leningrad, Krug Publ., 1925. 189 p. (In Russ.)
  18. Ейкхенбаум В. М. *Skvoz' literaturu* [*Through the Literature*]. Leningrad, Academia Publ., 1924. 280 p. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Баталова Тамара Павловна**, кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: batalova@yandex.ru. **Tamara P. Batalova**, PhD (Philology), Independent Researcher (Saint Petersburg, Russian Federation); e-mail: batalova@yandex.ru.

**Поступила в редакцию / Received** 11.08.2022

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 12.10.2022

**Принята к публикации / Accepted** 17.10.2022

**Дата публикации / Date of publication** 21.11.2022