

УДК 82+821.161.1

ББК 83+83.3.(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-270-291>

*Александра Банченко*

## Художественная концепция творчества Л.Ф. Достоевской\*

*Aleksandra Banchenko*

### The Poetic Concept of Art of L.F. Dostoevskaya

**Об авторе:** Александра Витальевна Банченко, докторант кафедры русского языка и литературы Университет им. Л. Этвеша (Будапешт, Венгрия).

E-mail: a.banchenko@gmail.com

**Аннотация:** Творчество Л.Ф. Достоевской включает в себя сборник повестей и рассказов, два романа и биографию Ф.М. Достоевского. Художественная проза дочери писателя воспринимается исследователями как во многом автобиографическая, а книга об отце, несмотря на документальный характер, считается малодостоверным источником его биографии. Таким образом, художественную прозу отличают черты поэтики автобиографии, а документальную – вымысел, обусловленный доминированием авторского дискурса. Соответственно в данной статье рассматриваются особенности поэтики художественной и документальной прозы Л. Достоевской. В ее текстах очевидна близость нарратора автору, так как в некоторых произведениях нарратором является автобиографическая рассказчица по имени Любовь Федоровна. В статье представлены основные фрагменты нарратологического анализа сборника повестей и рассказов, в результате которого прослеживается соотношение точек зрения героинь и повествователей. В некоторых планах повествования позиции героинь и повествователей уравниваются за счет экстранарративных ролей последних. Также в статье приводится анализ главных тем и мотивов прозы Л. Достоевской и отмечается их связь с творчеством Ф.М. Достоевского, в частности, с романом «Неточка Незванова». Как единый текст произведения дочери писателя демонстрируют черты романа становления.

**Ключевые слова:** Достоевский, Л.Ф. Достоевская, поэтика автобиографии, нарратология, Bildungsroman, роман становления.

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-512-23008\19. / The reported study was funded by RFBR according to the research project No. 19-512-23008\19.

**Для цитирования:** Банченко А.В. Художественная концепция творчества Л.Ф. Достоевской // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 270-291.

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-270-291>

**About the author:** Aleksandra V. Banchenko, Doctoral candidate in Russian literature, literary criticism and comparative studies. Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

E-mail: a.banchenko@gmail.com

**Abstract:** L.F. Dostoevskaya's oeuvre consists of short stories and two novels, together with a biography of F.M. Dostoevsky. Her fiction is perceived by researchers as largely autobiographical; her book about F.M. Dostoevsky as a father is considered the least reliable source of biography. Therefore a mixture of genres can be considered: her prose displays features of the poetics of autobiography; her documentary contains fiction, while the author's discourse dominates the character of the book. This article discusses some features of the poetics of fiction and the documentary prose of L.F. Dostoevskaya.

Dostoevskaya's works suggest that the narrator is close to the author, since in some works the narrator is an autobiographical narrator named Lyubov Feodorovna. This article presents elements of a narratological analysis of her oeuvre of novels and short stories; this can help the reader trace the connections between the perspectives of the protagonists and narrators. In some narrative structures, the positions of the protagonists and narrators become equivalent due to the extra-narrative roles of the latter. The article also provides a partial analysis of the main themes and motifs of her prose, indicating their connection to the work of F.M. Dostoevsky. In particular, we discuss the connection between Dostoevskaya's prose and her father's unfinished novel 'Netochka Nezvanova'. Taken as a single text, the prose of the great writer's daughter demonstrates features of the *Bildungsroman*.

**Keywords:** Dostoevsky, L.F. Dostoevskaya, poetics of autobiography, narratology, *Bildungsroman*.

**For citation:** Banchenko A.V. The Poetic Concept of Art of L.F. Dostoevskaya. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 3(11). Pp. 270-291.

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-270-291>

Первые литературные опыты Л.Ф. Достоевской относятся к 1890-ым годам: комедия "Jour fixe", в которой она сама играла роль, была поставлена на любительской сцене в 1892 году. Рассказ «Два горя» был опубликован без подписи в «Новом Времени» в 1900 году [Абросимова, Зорина, 1994, с. 80-81]. По словам двоюродного брата Достоевской А.А. Достоевского, она долго не решалась печатать свои произведения [Волгин, 2013, с. 463]. Первый сборник расска-

зов «Больные девушки», посвященный отцу, был издан в 1911 году, затем последовали романы «Эмигрантка» (1912) и «Адвокатка» (1913). Несмотря на то, что художественные произведения выдержали несколько изданий, они не принесли Достоевской славу писательницы. В историю литературы она вошла как автор биографии Ф.М. Достоевского “*Vie De Dostoïewsky par sa fille*” («Достоевский в изображении своей дочери» 1992, «Мой отец Федор Достоевский», 2017), написанной на французском языке к столетию со дня рождения писателя<sup>1</sup>.

К книге Л. Достоевской об отце долгое время обращались лишь как к источнику биографии писателя, при этом находя его наименее достоверным и подвергая критике. Нередко автора упрекали в вымысле<sup>2</sup>, предвзятом отношении к описываемым лицам, а наибольшее сопротивление у читателей вызывала идея Достоевской о литовском происхождении их рода. А.Г. Горнфельд, автор предисловия к первому (неполному) русскому переводу книги 1922 года высказался резко: «Л.Ф. Достоевской пришла в голову странная мысль убедить европейских читателей в том, что ее отец не был русским. Эта мысль, не имеющая в основе ни тени убедительности, принимает в работе Л.Ф. Достоевской формы и размеры, которые, без всякого преувеличения, надо назвать маниакальными» [Достоевская, 1922, с. 5]. С.С. Шаулов обратил внимание на недостоверность книги как на художественную стратегию [Шаулов, 2012], а Б.Н. Тихомиров при издании новейшего перевода подчеркнул уникальность данной биографии [Достоевская, 2017, с. 266-267].

Однако если рассматривать книгу не как источник биографии Ф.М. Достоевского, а как заключительный этап творчества Л. Достоевской, то можно вывести художественную концепцию творчества дочери писателя. Первое, что обращает на себя внимание, это противостояние в ее творчестве художественных жанров жанру документальному: рассказы, повести и романы Достоевской являются произведениями глубоко автобиографическими (они не только отражают факты биографии автора, но и несут на себе черты поэтики автобиографии), а в документальный жанр автором привносится вымысел.

---

<sup>1</sup> В 1913 году Л.Ф. Достоевская уехала на лечение за границу и позже не смогла вернуться в Россию.

<sup>2</sup> См., например: [Достоевская, 1992, с. 221, 227, 230, 233, 236; Шаулов, 2012, с. 241; Достоевская, 2017, с. 268].

Произведения Л. Достоевской, относящиеся к художественной прозе, выходили как серия, с подзаголовком «Современные типы». В предисловии к «Больным девушкам» автор пишет:

Я медицины совсем не знаю, да и таланта литературного у меня нет. И все же я решаюсь описать некоторые, наиболее поразившие меня, типы. Нет сомнения, что ученые со временем начнут серьезнее изучать ненормальность женщин, чем делали это до сих пор, и тогда им могут пригодиться даже самые ничтожные материалы [Достоевская, 1911, с. 5].

Главные герои произведений Л. Достоевской – благовоспитанные барышни, которые усвоили православные нравственные ценности и не могут достичь личного счастья в обществе, живущем «животной жизнью». Можно сказать, что все произведения Достоевской созданы под знаком «женского вопроса»: она рассматривает острые социальные проблемы, обсуждавшиеся в печати, а «Адвокатку» пишет в то время, когда в Государственном Совете вопрос о предоставлении женщинам-присяжным права выступать в роли адвокатов в суде решался отрицательно<sup>3</sup>.

Сборник «Больные девушки» содержит три произведения – «Чары», «Жалость» и «Вампир». Определить однозначно жанр этих произведений непросто<sup>4</sup>. Склонность исследователей называть все произведения Достоевской повестями, возможно, связана с тем, что они, воспринимаясь как автобиографические, могут быть прочитаны как единое повествование с одной повествовательницей, чей образ постепенно выявляется в ходе чтения (имя рассказчицы «Вампира» и «Адвокатки» – Любовь Федоровна). По словам Б.Н. Тихомирова, саморефлексия Достоевской по поводу жизненных неудач приводит к тому, что произведения ее представляют собой не столько «результаты творческого воображения», сколько являют «формы личного присутствия автора в своих произведениях» [Тихомиров, 1999, с. 51-52].

---

<sup>3</sup> См., например, резкую, высмеивающую женщин-адвокатов статью М.О. Меньшикова «Женское брожение» [Меньшиков 2005].

<sup>4</sup> Произведения сборника называют и рассказами и повестями: например Б.Н. Тихомиров называет «Жалость» повестью, а «Больных девушек» сборником рассказов и повестей [Достоевская, 2017, с. 22-23], романы «Эмигрантка» и «Адвокатка» некоторые исследователи называют повестями. См.: [Шаулов, 2012, с. 248; Абросимова, Зорина, 1995, с. 81].

Наделяя повествователя автобиографическим именем и статусом дочери Достоевского, Л. Достоевская подразумевает близость повествователя автору (таким образом, текст предполагает интерес читателя и в автобиографическом аспекте). Несмотря на то, что в некоторых произведениях Л. Достоевской повествователь не является участником истории, его роль всегда одинаково важна. Речь идет об экстранарративных функциях нарратора, среди которых Ж. Женетт в соответствии с разными аспектами повествования выделяет четыре: режиссерскую (метаязыковой дискурс повествования), фатическую (ориентация на адресата), свидетельскую, или функцию удостоверения (ориентация на себя) и идеологическую (дидактическая форма авторитетного комментария) [Женетт, 1998, с. 263-265]. Последняя наиболее акцентирована в произведениях Л. Достоевской (имплицитные и эксплицитные оценки нарраторов), что связано со стремлением автора изобразить *типы*. Как отмечает М.М. Бахтин, самостоятельность героя в типе снижается, так как тип предполагает превосходство автора над героем [Бахтин, 1979, с. 160].

В данной статье представлены главные фрагменты нарратологического анализа сборника «Больные девушки», выбор подхода определен заданной самими текстами близостью повествователя автору.<sup>5</sup>

«Чары», в отличие от рассказов «Жалость» и «Вампир», представляющих собой, скорее, зарисовки на тему женского воспитания, можно назвать повестью с учетом полноты сюжета и разнообразия повествовательных инстанций. Повесть начинается с пролога – объявления в газете об убийстве ребёнка в семье надворного советника Алексея Вершинина и об аресте подозреваемой, проживающей у него в доме его дальней родственницы Елены Мильтопеус. Первая часть – письмо главной героини Елены своему защитнику, в котором она излагает историю своей жизни и любви к Алексею. Вторая часть представляет собой повествование основного нарратора (всеведущего повествователя): Елену помещают «на испытание» в больницу для душевнобольных, где ей сочувствует врач Митя Теняшов, постепенно в нее влюбляющийся. В нарраториальном повествовании нередко

<sup>5</sup> В качестве основы такого анализа была использована четырехуровневая порождающая модель В. Шмида. Она состоит из четырех трансформаций: события, история, наррация и презентация наррации. При переходе от одной трансформации к другой можно проследить соотношение точек зрения персонажей и нарраторов (в перцептивном, идеологическом, пространственном, временном и языковом планах) [Шмид, 2003, с. 181].

возникают пространственная, временная и идеологическая точки зрения персонажей, а также в текст повествователя проникает фразеология персонажа.

Например, нарратор лишь сообщает факт о том, что Елена находится в больнице, и сразу же дает ее описание с внутренней точки зрения героини. На это указывают оценочные слова «тишина невозмутимая», «напоминало кладбище», «птицы весело пели», «хорошенькая церковь», то есть передается восприятие персонажа. Фразеология персонажей берется повествователем в кавычки:

Ей понравилась ее чистая, веселая комната, «келья», как она ее называла <...> [Достоевская, 1911, с. 34].

<...> [Митя Теняшов] был равнодушен к молодым барышням и мечтал о героине, «настоящей» героине, вот какие описываются в романах [Достоевская, 1911, с. 36].

В третьей части повести появляются новые персонажи: начальница сиротского приюта приходит к прокурору окружного суда, чтобы рассказать историю некоей девушки Мери, вынужденной оставить работу в приюте после того, как она «вследствие какой-то странной <...> болезни» задушила младенца. Рассказ начальницы приюта вводится в повествование словами нарратора: «И вот что она рассказала». Однако от сообщения фактов о жизни Мери повествование постепенно переходит к мыслям и чувствам героини, о которых начальница приюта знать не могла. При описании же самого приюта встречаем такие слова: «Управляла приютом вдова из великосветской обедневшей семьи...» [Достоевская, 1911, с. 49].

Таким образом, повествование переходит в чисто нарраториальное, однако на всем его протяжении даются точки зрения персонажей и используется их фразеология. После рассказа о предыстории Мери в тексте следует графический знак – черта, и далее рассказ начальницы приюта продолжается, но уже с упоминанием, что он звучит из ее уст:

«Разумеется, долг приказывал мне довести тот час же все случившееся до сведения полиции», продолжала свой рассказ Анна Васильевна, «но Мери была так еще молода, и невинна, и беззащитна!» [Достоевская, 1911, с. 59–60].

История о жизни Мери строится в соответствии с теми же мотивами, что и история Елены в ее письме защитнику: обе начинаются с упоминания о *воспитании* героинь, затем речь идет об их сиротстве, далее вводится *мотив мечты* (Елена мечтает о личном счастье и любви, а Мери, в которой рано проснулась «своего рода страсть», «необычайная любовь к маленьким детям», – лишь о том, чтобы находиться рядом с какими-нибудь детьми) и далее возникает важнейший для всего творчества Л. Достоевской *мотив одиночества*. Фактическое одиночество (сиротство, отсутствие близких) выражается и в способе повествования: Елена пишет о своей жизни чужому лицу, находясь в одиночестве, Мери же лишена в повествовании речи (она одинока, и ей некому рассказать о себе): ее историю излагает чужое лицо чужому лицу.

В последней четвертой части повести приводятся размышления Елены: всю жизнь она стремилась не отступать от тех нравственных убеждений, которые воспитал в ней отец, – быть любящей и верной своему избраннику, – но не нашла личного счастья, теперь же ее полюбил Митя Теняшов, над которым она «лишь смеялась» и которого «дразнила». В ее душе звучат голоса, призывающие не рассуждать, а попробовать «этой животной жизни» и выйти замуж за Митю.

В «Чарах», как и в последующих произведениях Л. Достоевской, роль повествователя оказывается весьма важной: здесь он не является участником истории (недидеигитический нарратор – в терминологии В. Шмида), однако с главной героиней Еленой он находится в композиционном диалоге. После истории жизни Елены, изложенной в письме, нарратор приводит построенную на параллельных мотивах историю Мери.

Главные темы повести – любовь и болезнь попадают в тематическую эквивалентность. Эквивалентность является тем свойством текста, которое противопоставляется нарративной последовательности, поэтому ее рассмотрение дает возможность анализировать вневременные отношения между героями, ситуациями и действиями [Шмид, 2003, с. 248-249]. Тематическая эквивалентность зависит от актуализированных в тексте признаков и предполагает не только сходство, но и оппозицию интерпретируемых явлений.

В историях Елены и Мери такую эквивалентность демонстрирует прежде всего тема любви: в любви Елены к Алексею подчеркивается ее *обычность*: «В мечтаниях моих не было, впрочем, ничего невозможного. Мы были одних лет, одного общества и почти одинаковых

средств» [Достоевская, 1911, с. 13]. В истории же Мери любовь возникает *стихийно*, это «своего рода страсть» к маленьким детям. Так, осознанно возникающая в Елене любовь к Алексею противопоставлена бессознательно возникающей в Мери любви к детям. Однако при обращении к объяснениям, связанным с любовью, обнаруживается оппозиция: сознательная любовь Елены гораздо менее осмыслена ею, чем стихийная страсть Мери. Елена описывает зарождение своих чувств к Алексею следующим образом:

Приехал он не днем, как приезжали обыкновенно другие, а вечером, в 10 час., когда мы с miss Jane уже отпили чай. Держал он себя также иначе. Не сидел чинно на стуле, а, разговаривая, ходил по комнате, курил, сыпал пепел в мои саксонские бонбоньерки и уехал в половине второго. Все это мне очень понравилось: в один вечер я подружилась с ним больше, чем со всеми мужчинами, которых знала целый год [Достоевская, 1911, с. 12-13].

И чуть позже: «Я полюбила его в первый же вечер и скоро стала мечтать сделаться его женой» [Достоевская, 1911, с. 13]. Страсть Мери к детям тоже имеет объяснение, переданное основным нарратором, и оно представляется гораздо более глубоким (хотя Елена называет Мери «доброй, простодушной и недалекой», а основной нарратор подчеркивает безучастность Мери ко всему):

Более всего пленяла Мери всегдашняя детская веселость. Дети были настоящими маленькими философами; вставали и засыпали со смехом; лишь они одни были благодарны Богу за тот мир, который он создал, и непрестанно славилы Его своими милыми голосками. Все радовало и веселило их. И луч солнца, игравший на белоснежной стене, и кошечка на соседней крыше, и воробей на садовой дорожке. Они не знали никаких светских приличий, не научились еще лгать и скрывать свои чувства. Они доверчиво окружали всех входивших и ласково смотрели на них своими светлыми глазками [Достоевская, 1911, с. 50].

Эквивалентность *любви* и *болезни* можно проследить на множестве признаков (например, как два типа страдания), но наиболее интересно, что обе они объединены общим признаком *загадки*. Елена постоянно пытается разгадать загадку любви, «загадку» же болезни



Мери (ее мучают сны, в которых она истязает детей) никто разгадать не пытается: ее болезнь не воспринимают всерьёз ни приютский священник, ни доктор, к которым Мери обращалась, а начальница приюта называет ее «странной» и «непонятной».

Композиционный диалог нарратора и главной героини содержит попытку разгадать (общими усилиями), что же такое любовь, а также разрешить вопрос о нравственной позиции человека: следует ли отступать от убеждений ради достижения личного счастья? Кроме того, важно отметить и сходство нарративных компетенций основного повествователя и главной героини. О главном мужском персонаже повествует только Елена, основной нарратор не сообщает об Алексее ничего (кроме упоминания о его письме в последней части). Оценок основного нарратора относительно действий Алексея в повествовании нет. Так как любовь Елены к Алексею остается для нее загадкой («чарами»), то тот факт, что нарратор (в остальных случаях всеведущий) не берет на себя оценок относительно этого персонажа, уравнивает его позицию с позицией главной героини: оба остаются в неведении о мотивах, движущих Алексеем.

Рассказ «Жалость» представляет собой своего рода зарисовку *типа* девушки, воспитанной на книгах, рано осиротевшей и безнадежно мечтающей о личном счастье. Все повествование сконцентрировано на одной главной героине. Здесь время повествовательной истории – течение ее жизни: сначала Ляля маленькая девочка, затем ей 15, 19 лет, а к концу повествования ей 23-24 года. Ни внешность, ни внутренний мир персонажей здесь не детализируются, лишь коротко обрисовываются главные черты характера: например, деятельность и нрав тетки Ляли дается только в виде противопоставления ее характеру:

Евдокия Сергеевна надеялась, что племянница примется за какое-нибудь серьезное дело. Сама она была деятельная и энергичная женщина, устраивала ясли, народные библиотеки, чтения с волшебными фонарями, склады теплой одежды и дешевые столовые. Она ждала, что племянница, покончив с выездами, начнет ей помогать и с горестью увидала, что ошиблась. Ляля оставалась равнодушной к ее деятельности, и, всякий раз, как тетка о ней заговаривала, принималась думать о другом. То были два разные типа: деятельница и мечтательница. Такие женщины никогда друг друга не поймут [Достоевская, 1911, с. 97-98].

В своих рассуждениях (внутренних монологах) Ляля противопоставляет себя другим людям, и таким образом, через ее восприятие других персонажей раскрывается ее собственный характер. Нарратор также представляет героиню в противопоставлении ее характера характерам других персонажей (например, определения «деятельница» и «мечтательница» относятся к тексту нарратора). Повествователь здесь наделяет ролью ироничного комментатора, дающего оценки событиям жизни героини и ее мыслям. Он комментирует то, чего Ляля не знает о себе: например, с точки зрения героини, она погружена в «прекрасный сказочный мир [книг]», а комментарий нарратора заключает: «Никто не контролирует ее чтения», жажду любви и жалости героини повествователь называет «идеей», способной испортить жизнь человека, характер Ляли определяет как характер «мечтательницы» и т. д. Кроме того, ирония повествователя по отношению к наивной героине выражается в использовании им фразеологии персонажа:

Почему-то в ее мечтах родители не соглашались на этот брак; тогда *милый, дорогой Костя похищал ее из окна, по веревочной лестнице* (курсив – А.Б.) [Достоевская, 1911, с. 74].

Константин Р-ский давно уже женился в Севастополе, где служил, вернувшись из плавания. Ляля горько плакала, узнав о его женитьбе. *О, глупый человек! Он и не подозревал, какое счастье ждало его в Петербурге!* (курсив – А.Б.) [Достоевская, 1911, с. 78].

Однако в конце рассказа точки зрения повествователя и героини совпадают в оценочном плане. Ляля отчаянно бросается на колени под образа, и повествователь, до сих пор дававший лишь рациональные оценки, впервые дает оценку иррациональную: «Ляля *рождена была, чтобы болеть жалостью* (курсив – А.Б.) и должна была мучиться ею до могилы» [Достоевская, 1911, с. 118].

Рассказ «Вампир» ведется от первого лица: рассказчица по имени Любовь Федоровна знакомится на вечере с девушкой Зикой и ее матерью, экзальтированной вдовой Элен Корецкой, носящей траур по мужу, застрелившемуся на ее глазах во время очередной устроенной ею сцены ревности. В ходе рассказа выясняется, что старшая дочь Элен находится в сумасшедшем доме и «почему-то» при виде матери «приходит в бешенство», а к концу повествования в сумасшедший дом попадает и Зика. Характерно, что рассказчица, носящая

автобиографическое имя, свою прямую речь передает косвенной («Я отвечала отрицательно», «Я сообщила ей сюжет нашей беседы», «Я объяснила, как было дело»). Этот факт можно связать с одной из черт поэтики автобиографии: в автобиографиях внутренний портрет автора (этологический) встречается гораздо чаще внешнего (прозопографического) и, кроме того, прозопографические портреты касаются, скорее, описания внешности, а не особенностей жестикуляции, мимики и т. д. [Черкашина, 2014, с. 38]. Т.Ю. Черкашина приводит в качестве одного из объяснений сложность дать адекватную характеристику своей манере держаться, смене выражения лица во время разговора, походке и т. п. [Черкашина, 2014, с. 38].

Прямая речь рассказчицы используется только в диалоге с героиней, в ходе которого Любовь Федоровна один за другим задает Зике вопросы, подводя ее к заключению о «ненормальности» матери:

- Но если вы не уживаетесь характерами с вашей матерью, то почему бы вам с нею не разойтись? [Достоевская, 1911, с. 145].
- Но если вы боитесь жить одной, то почему же вы не выходите замуж? [Достоевская, 1911, с. 147].
- Но отчего же вы не боролись, отчего не постарались открыть глаза вашему жениху? [Достоевская, 1911, с. 149].
- Скажите, милая Зика, неужели же у вас никогда не было приятельниц, подруг, к которым вы могли бы пойти отдохнуть душой и успокоиться? [Достоевская, 1911, с. 150].
- Ну, а родственники, Зика, есть же у вас какие-нибудь родственники? [Достоевская, 1911, с. 151].
- Но если ваш отец так любил вашу мать, то как же он мог ей изменить? [Достоевская, 1911, с. 152].

Итак, все произведения сборника «Больные девушки» демонстрируют общие черты: с точки зрения главной темы (любовь и болезнь, нравственное и физическое страдание), на уровне мотивов (последовательное развитие мотивов воспитания, мечты и одиночества), на уровне соотношения точек зрения повествователей и главных героинь (совпадение их точек зрения в разных планах). Кроме того, особое внимание на себя обращает роль повествователя в каждом произведении: в «Чарах» он оппонент, в «Жалости» – комментатор, в «Вампире» – наблюдатель («Я люблю так оставаться одной и молча наблюдать. Прелюбопытные попадаютя иногда типы!»

[Достоевская, 1911, с. 125]). Если рассмотреть сборник как единое повествование, то можно говорить об *эволюции повествователя*: безличный и дающий в основном имплицитные оценки в «Чарах», он обладает в «Жалости» более высокой степенью выявленности за счет эксплицитных оценок<sup>6</sup>, а в завершающем сборник рассказе является уже личностным.

Важно отметить, что предисловие к сборнику, подписанное именем *Л. Достоевской*, связывает мир фиктивный с миром реальным. Оно принадлежит рассказчице заключительного рассказа и представляет собой *ложную экспозицию темы* сборника, так как в нем говорится о том, что больные девушки «выходят замуж и заражают своей нервностью и ненормальностью последующие поколения». Возможно, именно это дало повод М.В. Волоцкому заключить, что Достоевская изображает «паталогические извращенные характеры» и концентрируется «на вопросах наследственности и вырождения» [Волоцкой, 1933, с. 126, 132].

Однако произведения Л. Достоевской свидетельствуют о том, что *больными* героини оказываются не вследствие того, что они получили от своих матерей болезни, а потому, что были обмануты мужчинами или отвержены и не поняты близкими. Действительно о психическом заболевании речь идет только в истории Мери, а героиня «Вампира» попадает в сумасшедший дом отнюдь не в связи с наследственным заболеванием: «татап ненормальна и живет на свободе; а мы с сестрой нормальны и всю жизнь проводим в сумасшедшем доме» [Достоевская, 1911, с. 147]. Но все же нельзя упускать из виду значимости предисловия: речь идёт не столько о наследственности, передающейся по материнской линии, сколько об ответственности или вине матерей за несчастливую судьбу дочерей.

Если рассмотреть произведения Достоевской в последовательности их расположения в сборнике и по хронологическому появлению романов (выходит роман «Эмигрантка», затем «Адвокатка»), то они складываются в *одну историю* взросления и обретения профессии. В повести «Чары» рассказывается о воспитании и первых опытах безответной любви, в «Жалости» – о жажде любить и об отчаянии испытать взаимную любовь, в «Вампире» – о вине матерей за несчастливую судьбу дочерей. В романе «Эмигрантка» дальнейшее развитие получают мотивы сборника, анализируется вопрос убежде-

---

<sup>6</sup> О категории выявленности нарратора см.: [Шмид, 2003, с. 73-76].

ний, основанных на христианской морали, а православие, как религия страдания, сталкивается с католичеством. Затем следует роман «Адвокатка», в котором рассказчица по имени Любовь Федоровна убеждает главную героиню Алекс в том, что жизнь женщины может быть полной и без семьи, что необходимо найти себе дело по таланту и вполне его реализовать.

Таким образом, как *единый текст* проза Л. Достоевской демонстрирует черты романа становления (или романа воспитания). М.М. Бахтин выделяет несколько принципов изображения в разных типах романа становления:

1) циклическое развитие героя (развитие разных черт характера в разные возрастные периоды);

2) биографический или автобиографический роман (становление героя проходит в биографическом времени через индивидуальные этапы, создается судьба человека и вместе с тем – он сам);

3) дидактико-педагогический роман (изображение педагогического процесса воспитания);

4) роман становления героя в неразрывной связи с историческим временем (меняется не только герой, но и мир). Принципы оформления героя такого типа есть почти во всех реалистических романах [Бахтин, 1979, с. 212-214].

Построение героини у Достоевской подобно оформлению героя в автобиографическом и дидактико-педагогическом романе: героиня изображается изнутри (за редкими исключениями упоминается какая-нибудь внешняя черта), время истории – течение ее жизни. Кроме того, задний план и второстепенные персонажи также слабо проработаны (дается несколько штрихов к портрету и более развернутое, хотя и короткое описание душевного склада), нередко они выполняют четко определенную системой мотивов роль в истории героини (в «Чарах» отец Елены и тетка Мери выполняют роль воспитателей, врач Митя и начальница приюта – роль сострадающего лица, подобные роли возникают и в других произведениях Л. Достоевской). Рассказы «Жалость» и «Вампир» как зарисовки *вредного русского воспитания* (подробнее о нем пойдет речь ниже) можно отнести к случаю, названному М.М. Бахтиным «познавательным избытком автора»: характер низводится автором до иллюстрации какой-нибудь теории [Бахтин, 1979, с. 158]. Показательно, что в заключительном романе «Адвокатка» рассказчица не только является дочерью Достоевского, но и обретает статус писательницы, а вторая

героиня делает решающий для спасения своей судьбы шаг – выбирает профессию адвоката. Эти черты можно отнести к четвертому типу романа, выделенному Бахтиным: становящийся герой в становящемся мире сталкивается с проблемой творческой инициативности [Бахтин, 1979, с. 214].

Интерес Л. Достоевской к воспитанию женщины нельзя не связать с педагогической темой в творчестве Ф.М. Достоевского. «Неточка Незванова» – роман о становлении женщины как личности признается первым новаторским с точки зрения такого изображения героини [Савкина, 2009, с. 131]. Е.А. Краснощекова, рассматривая «Неточку Незванову» как *роман воспитания*, обобщает проявившуюся в этом произведении «память жанра» – Bildungsroman(a): моноцентричность, ограниченный набор персонажей второго ряда и композицию, определяющуюся стадийностью переживаемого героем [Краснощекова, 2008, с. 14-16].

Как уже было сказано, произведения Л. Достоевской во многом тяготеют к названным чертам, однако она не слишком концентрируется на детстве героинь, а представляет кульминационную точку – главное испытание, через которое большинство ее героинь не проходит. Достоевская изображает героиню как *результат* неправильного воспитания.

Мотив *вредного русского воспитания* вводится в произведения Достоевской через образ отца, возникающий в первой повести «Чары»:

Мой отец был удивительный человек. Такого ума, такого сердца, такой доброты я никогда потом не встречала. Он всегда говорил со мною, как с равной и не считал меня ребенком» [Достоевская, 1911, с. 9]<sup>7</sup>.

Уникальное отцовское воспитание противостоит типичному русскому:

Все те же бесконечные, бесплодные разговоры, которые, увы, так любят вести в русских семьях и которые приносят лишь пользу

---

<sup>7</sup> Ср. в «Неточке Незвановой»: «Во-первых, с самого начала совершенно исчезли роли ученицы и наставницы. Мы учились как две подруги, и иногда делалось так, что как будто я учила Александру Михайловну, не замечая хитрости». См.: [Достоевский, 1972–1989, т. 2, с. 230].

докторам нервных болезней, да аптекам («Вампир») [Достоевская, 1911, с. 138].

Думается мне, я немного ошибусь, если скажу, что в России роль злой феи исполняют сами родители новорожденного младенца («Эмигрантка») [Достоевская, 1912, с. 5].

Когда, наконец, поймут русские родители, что век гаремов кончился, и дочерям следует давать такое же воспитание, как и сыновьям. Люди засмеялись бы, если бы на вопрос: „Куда вы готовите вашего сына?“ родители отвечали: „готовим его в супруги и отцы“... («Адвокатка») [Достоевская, 1913, с. 47].

Русское воспитание представляет собой любовь к ребенку и невнимание к нему же:

Племянницу свою Зинаида Мстиславовна очень любила, но по-своему: никогда не ласкала и не забавляла, никуда не возила, но зато по вечерам, после обеда, рассказывала ей историю рода Холмогорских («Чары») [Достоевская, 1911, с. 43].

У Ляли Радванович нет ни знакомых, ни подруг. Ее никуда не возят; она не знает ни детских балов, ни игр. <...> Никто не контролирует ее чтения. Книжный шкаф стоит без ключа; Ляля берет из него, что хочет <...> («Жалость») [Достоевская, 1911, с. 72].

Маленькую Ирину он очень любил, холил и баловал, но как все, вообще, русские родители, мало интересовался ее душевной жизнью («Эмигрантка») [Достоевская, 1912, с. 5].

Героини черпают из книг жизненное руководство и пищу для мечтаний:

Ирина с ранних лет составила себе то собственное credo, которое большинству людей заменяет официально принятую в государстве религию, всегда плохо понимаемую. <...> Ирина верила, что хотя в мире постоянно идет борьба добра и зла, но добро несравненно сильнее и всегда побеждает зло. А потому, люди, желающие достичь счастья, должны, лишь, жить честно, правдиво, никого никогда не обижая. Тогда Бог пошлет им счастье и удачу во всех делах, и они будут блаженствовать безо всяких усилий и хлопот для достижения этого блаженства («Эмигрантка») [Достоевская, 1912, с. 7-8].

Девушки вырастают без знания жизни, становятся заложницами идеалистических мечтаний, питают отвращение к «физическому браку», и только героиня «Чар» находит в конце концов счастье. Елена – единственная героиня, которая воспитана отцом<sup>8</sup>. Психически нездоровая Мери воспиталась теткой, Зика и ее сестра – истеричной матерью, Ляля находится в одиночестве и вырастает на книгах, после смерти родителей она живет с теткой и страдает от ее непонимания. Безразличие к внутреннему миру девушки со стороны матери (или тетки) является следствием разрушения ее психики («Жалость», «Вампир»). Героиня «Вампира» Зика открывается рассказчице Любови Федоровне:

Если бы вы знали, милая Любовь Федоровна, как бы мне хотелось, чтобы меня когда-нибудь похвалили! Так тяжело чувствовать себя всегда виноватой, слышать одни упреки, одну критику, одно порицание! Помню, когда мы были маленькими, служанки оттирали тапан после истерики и бранили нас, говорили, что мы, бесчувственные девчонки, в гроб вгоняем нашу мать. Мы с сестрой забивались тогда в угол и чувствовали себя преступницами. Затем, когда мы стали подрастать, тапан ездила по знакомым, плакала, жаловалась им на нас, просила повлиять на наш ужасный характер [Достоевская, 1911, с. 138-139].<sup>9</sup>

Образ отца в «Чарах» можно назвать автобиографическим<sup>10</sup>. Несмотря на верность его убеждениям, Елена не находит счастья, но

---

<sup>8</sup> Отцом же воспитана героиня «Эмигрантки» Ирина, однако ее отец символизирует именно вредное русское воспитание, не интересуется жизнью ребенка, он же повинен в «болезни» Ирины – она питает «отвращение к жизни», как многие дети родителей, занимающихся наукой, искусством или проводящих время за бумагами. Возможно, что на концепцию этого произведения повлиял сын Л.Н. Толстого Лев Львович, который с 1905 года до отъезда Любови Федоровны за границу в 1913 году бывал в ее литературном салоне. Как указывают авторы публикации писем Достоевской к Толстому, «больная для Льва Львовича тема знаменитых счастливых отцов и их несчастных мучеников детей встречала у Л.Ф. Достоевской страстный отклик» [Абросимова, Зорина, 1995, с. 81].

<sup>9</sup> Возможно, здесь отражены биографические переживания Л. Достоевской. Из переписки А.Г. Достоевской с В.В. Розановым известно, что жена писателя обращалась к философу с просьбой повлиять на дочь, но, судя по всему, Л. Достоевская старалась избежать встречи с ним (возможно, догадываясь о том, что визит должен совершиться по просьбе матери). См.: [Гарэтто, 1990, с. 281-282]. Дочь Розанова Татьяна вспоминает: «Жена Достоевского волновалась за дочь, жаловалась, что она ее замучила, и она хочет уйти в богадельню» [Сараскина, 1994, с. 390].

<sup>10</sup> В некоторых публицистических статьях отрывок из «Чар» («Мой отец был удивительный человек...») приводится как слова дочери Ф.М. Достоевского об отце. Автобиографическим его называет и Б.Н. Тихомиров, см.: [Тихомиров, 1999, с. 32].



рассуждения нарратора в конце повести утверждают незыблемость его взглядов. Следует отметить, что также образ автобиографического отца появляется в романе «Адвокатка» (правда, здесь это – лишь упоминание о Ф.М. Достоевском), и оба произведения имеют счастливый конец. В других же произведениях вместе с отсутствием образа отца мотив одиночества воплощается в тотальной безнадежности: Ляля рождена, чтобы мучиться жалостью до могилы, Зика попадает в сумасшедший дом, Ирина кончает самоубийством.

Итак, можно заключить, что художественная проза Л. Достоевской демонстрирует черты поэтики автобиографии<sup>11</sup>: в качестве «установки на подлинность» (термин Л.Я. Гинзбург) выступает совпадение в некоторых произведениях имени автора и рассказчицы, экстранарративная роль повествователей соответствует принципу, подобному автобиографическому «двойному зрению» – «я» повествующего и «я» повествуемого, а также как единый текст проза представляет собой последовательное жизнеописание одного типа одинокой, непонятой и отверженной девушки.

Что касается документального жанра – книги об отце, то она расходится с традиционными представлениями о биографии не столько за счет вымышленных сцен, сколько своей канвой – системой взглядов автора на национальные характеры, его глубоким убеждением в значимости национальной крови в личности каждого человека. И поступки, и склад характера любого действующего лица книги выводятся из сложного смешения национальностей в его роду. Повествованию Л. Достоевской свойственны подобные обобщения: «хитрая, как все негритянки», «с той инстинктивной жадной деятельностью, которая живет в душе каждого литовца», «веселый и общительный, как большинство французов» и т. п. Ж. Женетт, рассматривая у Бальзака объяснения, призванные обосновать отдельный факт общим законом («Как все старые девы...», «Только герцогиня...»), отмечает, что этот *идеологический фон* служит самому

<sup>11</sup> П.К. Чекалов суммирует основные характерные признаки автобиографического письма: повествование о частной жизни создателя книги; прозаическая форма воплощения; ретроспективность изображения; преимущественно хронологическая последовательность изложения; повествование от первого лица; жизнь повествователя выступает прото-сюжетом, а его личность – прототипом главного героя; близость, но не тождественность автора и героя; герой, как правило, положительный (иногда идеализированный); сочетание саморефлексии и самоанализа с оценочными характеристиками других персонажей; наличие принципа «двойного зрения», двух точек зрения: бывшего «я» и нынешнего «я»; возможность вымысла, создания автомифологии; открытость финала, незамкнутость жизнеописания [Чекалов, 2012, с. 122].

повествованию, выступая как его оправдание [Женетт, 1998, с. 307]. Речь идет об *авторском дискурсе* повествования. Однако в книге Л. Достоевской авторские взгляды на наследственность приписываются и героям книги:

Глядя на своих товарищей, Достоевский чувствовал, как пробуждается в нем литовское презрение его отца к русским – презрение цивилизованного человека к невеждам и дикарям [Достоевская, 2017, с. 54].

Поступал он так [не отказывал в помощи деньгами] по своей доброте, но может быть, еще и потому, что боялся, как бы не развилась в нем отцовская скупость [Достоевская, 2017, с. 58].

Сын маленькой Литвы <...>, Достоевский решил посвятить свой талант служению великой России. Быть может, он понимал, что обязан этим талантом материнской крови, и, следовательно, русские имеют на него больше прав, чем литовцы или украинцы [Достоевская, 2017, с. 95].

В чисто художественном повествовании такой прием представлял бы собой лишь выражение точки зрения персонажа, его внутреннюю речь (во втором и третьем примере – осложненную текстом нарратора). Поэтому в данном случае следует говорить о присвоении авторского дискурса персонажу.

Для понимания взглядов Л. Достоевской на национальные черты в личности человека (а вернее – *героя книги*) могут послужить ее следующие строки о произведениях отца:

Героини первых романов Достоевского – бледные, туманные, в них мало жизни. В те годы ему удалось лишь два женских образа – маленькой Неточки Незвановой и Кати <...>. У него [у романа] лишь один недостаток, свойственный почти всем романам Достоевского до каторги: его герои слишком интернациональны <...>. Чтоб они стали живыми, надо было создать им национальность [Достоевская, 2017, с. 70].

Как в художественных жанрах Л. Достоевскую интересует изображение типа и поиск причинно-следственных связей его возникновения, так и в книге об отце она стремится к национальным обобщениям как способу объяснять явления:

Можно удивляться тому, что Достоевские, в Литве бывшие воинами, на Украине становятся священниками. Однако это вполне соответствует литовским нравам [Достоевская, 2017, с. 38].

Принято считать, что вся аристократия Северной Европы берет свое начало от норманнов. Ничего удивительного: когда родовитые молодые норманны <...> [Достоевская, 2017, с. 43].

По словам Страхова, Достоевский шутил «на французский манер» <...> В этом, очевидно, сказывается некая наследственная латинизированность образа мыслей Достоевского [Достоевская, 2017, с. 47].

Как же тогда объяснить такую разницу в воздействии четырех лет каторги на этих двух заговорщиков? Мне кажется, что объяснения надо искать в их национальной принадлежности [Достоевская, 2017, с. 96].

Таким образом, книга «Мой отец Федор Достоевский», проникнутая авторским дискурсом, ставит проблему автора, исследующего самого себя, анализирующего свои корни.

Рассматривая отношение творчества Л. Достоевской к литературной традиции, можно выделить принцип соединения разнообразных черт поэтики: интертекстуальные отношения с произведениями Ф.М. Достоевского, диалог с традицией натуральной школы (интерес к типам), построение прозы как единого текста с характерными чертами жанра романа становления, а также смешение документального жанра с художественным как способ стирания границ между искусством и жизнью.

Жизненную роль – быть дочерью Ф.М. Достоевского – Любовь Федоровна обратила в литературную роль: свое «имя» она вписывает в название книги об отце, действует как *дочь Достоевского* в лице рассказчицы в романе «Адвокатка», а эпитафия к нему берет из «Пушкинской речи». Все это говорит о том, что читатель Л. Достоевской прежде всего должен быть читателем Ф.М. Достоевского. Имя автора привлекает интерес читателя и направляет его, с одной стороны, на пласт поэтический (как пишет дочь Достоевского), а с другой – на биографический (Л. Достоевская – дочь великого Достоевского).

Можно выделить три основных параметра в структуре наррации у Л. Достоевской: *имя*, *тип* и *роль*. Интерес к *типу* заявлен в предисловии к сборнику, героини носят значимые для автора *имена* (Мильтопеус, Ляля Радванович)<sup>12</sup> или говорящие фамилии

<sup>12</sup> Мильтопеус – фамилия бабки по линии матери Л. Достоевской, имя Ляля созвучно имени Лиля, как звали Достоевскую в семье, Радван – фамильный герб Достоевских.

(Вершинин, Теняшов, Мстинская), повествователи наделены ролями: оппонента, комментатора, конфидента (в «Адвокатке»). Эти «параметры» важны для Л. Достоевской и в жизни. Так, например, за границей она подписывается *именем Aimée*, французским эквивалентом имени Любовь: смысловая нагрузка ее имени, тот факт, что оно имеет нарицательное значение, для нее важен. Свою жизненную роль – быть дочерью Достоевского – она совмещает с литературной, а уникальность этой роли сталкивает с типичностью, осмысляя в диалоге со своими героинями *тип* больной девушки.

### Список литературы

1. Абросимова, Зорина, 1995 – *Абросимова В.Н., Зорина С.Р.* А. Г. и Л. Ф. Достоевские в переписке с Л.Л. Толстым. Публ. В.Н. Абросимовой и В.Н. Зориной. // Достоевский и мировая культура, Альманах. 1995. № 4. С. 78-92.
2. Бахтин, 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. 1979. 423 с.
3. Волгин, 2013 – *Волгин И.Л.* Хроника рода Достоевских. Родные и близкие. М.: Фонд Достоевского. 2013. 1232 с.
4. Волоцкой, 1933 – *Волоцкой М.В.* Хроника рода Достоевского 1506–1933. М.: Кооперативное издательство «Север». 1933. 443 с.
5. Гарэтто, 1990 – *Гарэтто Э.* Из архива А.Г. Достоевской. Письма Д.С. Мережковского и С.Н. Булгакова. Переписка с В.В. Розановым. // Минувшее. Исторический альманах, 9. 1990. С. 235-293.
6. Достоевская, 1911 – *Достоевская Л.Ф.* Больные девушки. Современные типы. Издание второе. СПб.: Типография П.П. Сойкина. 1911. 156 с.
7. Достоевская, 1912 – *Достоевская Л.Ф.* Эмигрантка. Современные типы. Издание первое. СПб: Типография П.П. Сойкина, 1912. 198 с.
8. Достоевская, 1913 – *Достоевская Л.Ф.* Адвокатка. Современные типы. Издание первое. СПб: Типография П.П. Сойкина. 1913. 164 с.
9. Достоевская, 2017 – *Достоевская Л.Ф.* Мой отец Федор Достоевский. М.: ООО «Бослен». 2017. 512 с.
10. Достоевский, 1972–1989 – *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. 1972. Т. 2. 527 с.
11. Женетт, 1998 – *Женетт Ж.* Фигуры. в 2 т. М.: Изд. им. Сабашниковых. 1998. Т. 2. 944 с.
12. Краснощекова, 2008 – *Краснощекова Е.А.* Роман воспитания Bildungsroman на русской почве. СПб.: Издательство «Пушкинского фонда». 2008. 480 с.

13. Меньшиков, 2005 – *Меньшиков М.О.* Женское брожение. // Успенская В.И. (сост. и общ. ред.) Мужские ответы на женский вопрос в России (вторая половина XIX – первая треть XX века). Антология. т. 2. Тверь: Феминист-Пресс. 2005. С. 331-338.
14. Савкина, 2009 – *Савкина Л.И.* История одной молодой женщины: Повесть Ф.М. Достоевского «Негодка Незванова» в контексте развития русской женской литературы. // Викторovich В.А. (сост.) Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной научной конференции 25–29 августа 2009 г. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт. 2009. С. 131-133.
15. Сараскина, 1994 – *Сараскина Л.И.* Возлюбленная Достоевского. Аполлиинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М.: Согласие. 1994. 456 с.
16. Тихомиров, 1999 – *Тихомиров Б.Н.* Любовь Достоевская – дочь писателя. // Маскер М. (ред.) Любовь Достоевская. С.-Петербург – Больцано. Больцано: Ассоциация «Русь», Prospero's Books. 1999. С. 19-66.
17. Чекалов, 2012 – Чекалов П.К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 1. 2012. С. 119-122.
18. Черкашина, 2014 – *Черкашина Т.Ю.* Основные тематические блоки в структуре жанра биографии. // Вестник ОГУ, 1 (262). Оренбург: Издательство ОГУ. 2014. С. 36-40.
19. Шаулов, 2012 – *Шаулов С.С.* Необходимая недостоверность: миф о Достоевском в «Воспоминаниях» его дочери. // Достоевский и мировая культура. 2012. № 29. С. 241-251.
20. Шмид, 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры. 2003. 312 с.

## References

1. Abrosimova V.N., Zorina S.R. A.G. i L.F. Dostoevskie v perepiske s L.L. Tolstym. Publ. V.N. Abrosimovoi i V.N. Zorinoi. [A.G. and L.F. Dostoevsky in correspondence with L. L. Tolstoy. Publ. V.N. Abrosimova and V.N. Zorina]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura, Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. 1995, No. 4, Moscow. Pp. 78-92. (In Russ.)
2. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Esthetics of Written Word]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
3. Volgin I.L. *Khronika roda Dostoevskikh. Rodnye i blizkie*. [The Chronicle of the Dostoevsky Dynasty. Nearest and Dearest: Historical and Biographical Essays]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2013. 1232 p. (In Russ.)
4. Volotskoi M.V. *Khronika roda Dostoevskogo 1506–1933*. [The Chronicle of the Dostoevsky Dynasty. 1506-1933.] Moscow, Kooperativnoe izdatel'stvo "Sever" Publ., 1933. 443 p. (In Russ.)

5. Garjetto Je. Iz arhiva A.G. Dostoevskoj. Pis'ma D.S. Merezhkovskogo i S.N. Bulgakova. Perepiska s V.V. Rozanovym. [From the archive of A.G. Dostoevsky. The letters of D.S. Merezhkovsky and S.N. Bulgakov. Correspondence with V.V. Rozanov]. *Minuvshee. Istoricheskij al'manah* [Past. Historical Almanac], 1990, No. 9, Atheneum Publ., Paris. Pp. 235-293. (In Russ.)
6. Dostoevskaia L.F. *Bol'nye devushki. Sovremennye tipy. Izdanie vtoroe*. [Sick Girls]. St. Petersburg, Tipografiiia P.P. Soikina Publ., 1911. 156 p. (In Russ.)
7. Dostoevskaia L.F. *Emigrantka. Sovremennye tipy. Izdanie pervoe*. [The Emigrant]. St. Petersburg, Tipografiiia P.P. Soikina Publ., 1912. 198 p. (In Russ.)
8. Dostoevskaia L.F. *Advokatka. Sovremennye tipy. Izdanie pervoe*. [Woman Lawyer]. St. Petersburg, Tipografiiia P.P. Soikina Publ., 1913. 164 p. (In Russ.)
9. Dostoevskaia L.F. *Moi otets Fedor Dostoevskii*. [My Father, Fedor Dostoevsky] Moscow, OOO "Boslen" Publ., 2017. 512 p. (In Russ.)
10. Dostoevskij F.M. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Collected works in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. Vol. 2, 527 p. (In Russ.)
11. Zhenett Zh. *Figury. v 2 t.* [Figures. In two vols.]. Moscow, Izd. im. Sabashnikovyh Publ., 1998, Vol. 2. 944 p. (In Russ.)
12. Krasnoshchekova E.A. *Roman vospitaniia Bildungsroman na russkoj pochve. [Bildungsroman in the Russian literary tradition]*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo "Pushkinskogo fonda" Publ., 2008. 480 p. (In Russ.)
13. Men'shikov M.O. *Zhenskoe brozhenie. [Female fermentation]*. Ed. by Uspenskaia V.I. *Muzhskie otvety na zhenskii vopros v Rossii (vtoraia polovina XIX – pervaaia tret' XX veka). Antologiiia*. [Male answers to the female question in Russia (second half of the 19<sup>th</sup> century - first third of the 20<sup>th</sup> century). Anthology]. Tver, Feminist-Press Publ., 2005. Vol. 2. Pp. 331-338. (In Russ.)
14. Savkina L.I. *Istorija odnoj molodoj zhenshiny: Povest' F.M. Dostoevskogo "Netochka Nezvanova" v kontekste razvitiia russkoj zhenskoi literatury. [The Story of a Young Woman: F.M. Dostoevsky's "Netochka Nezvanova" in the context of the development of Russian women's literature]*. Viktorovich V.A. (ed.) *F.M. Dostoevskij v dialoge kul'tur. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 25-29 avgusta 2009 g.* [F.M. Dostoevsky in the dialogue between cultures. Materials from the International Scholarly Conference 25-29 August 2009] Kolomna, Kolomenskij gosudarstvennyj pedagogicheskij institut Publ., 2009. pp. 131-133. (In Russ.)
15. Saraskina L.I. *Vozjublennaja Dostoevskogo. Apollinarija Suslova: biografija v dokumentah, pis'mah, materialah*. [Beloved Dostoevsky. Apollinaria Suslova: a biography in documents, letters, and materials]. Moscow, Soglasie Publ., 1994. 456 p. (In Russ.)
16. Tikhomirov B.N. *Liubov' Dostoevskaia – doch' pisatelja. [Lyubov Dostoevskaya – writer's daughter]*. Masker M. (ed.) *Liubov' Dostoevskaia. S.-Peterburg – Bol'tsano*. [Lyubov Dostoevskaya. St. Petersburg – Bolzano]. Bolzano, Assotsiatsiia "Rus", Prospero's Books Publ., 1999. Pp. 19-66. (In Russ.)
17. Chekalov P.K. *Osmyslenie zhanra hudozhestvennoj avtobiografii v nauchnoj literature. [Understanding the genre of artistic autobiography in the academic literature]*. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Filologija i iskusstvovedenie* [Bulletin of Adygea State University], 2012, 1. AGU Publ., Maykop. Pp. 119-122. (In Russ.)

18. Cherkashina T.Ju. Osnovnye tematicheskie bloki v strukture zhanra biografii. [The main thematic blocs in the structure of the biographical genre]. *Vestnik OGU* [OGU Bulletin], No. 1 (262). Orenburg, Izdatel'stvo OGU Publ., 2014. pp. 36-40. (In Russ.)
19. Shaulov S.S. Neobhodimaja nedostovernost': mif o Dostoevskom v "Vospominanijah" ego docheri. [Necessary unreliability: the myth of Dostoevsky in the "Memoirs" of his daughter]. *Dostoevskij i mirovaja kul'tura* [Dostoevsky and World Culture], 2012, No. 29, Serebrjanyj vek Publ., Saint Petersburg. Pp. 241-251. (In Russ.)
20. Schmid V. *Narratologija*. [Narratology] Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russ.)