DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

Л.Н. Дмитриевская

**Литературный институт имени А.М. Горького,
123104 г. Москва, Российская Федерация**

Композиция, мотивы и образы народной сказки в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского

Аннотация. В статье анализируются сказочные мотивы и образы в романе «Преступление и наказание». Рассмотрены система персонажей, сюжет и композиция, художественные детали. К уже имеющимся наблюдениям исследователей (Дж. Гибиан, В.Н. Топоров, В.А. Михнюкевич, Р. Кидэра) добавляются новые. Сравнительный и структурный анализ ведется в контексте трудов В.Я. Проппа. Выдвигается и доказывается гипотеза, что для романа Ф.М. Достоевского народная сказка послужила каркасом, композиционной и образной основой, потому что именно сказка – древнейшая эпическая форма для развития той идеи, которая сформировалась у писателя: главный герой преступает черту, разъединяется с обществом, и ему необходимо «принять муки», пройти через испытания для возвращения в мир людей. Родион Раскольников в структуре романа действует по канве сказочного персонажа. У Сони свой сказочный сюжет: мачеха отправила ее на погибель, как в древних сказках с международным сюжетом по типу «Морозко». В романе «Преступление и наказание» есть схожие со сказкой герои-помощники, герои с функцией испытания и персонаж с функцией Бабы Яги. К сказочным мотивам и образам относятся также мотив преодоления границы между жизнью и смертью, образы коней, реки, моста. Народная сказка позволяет Достоевскому воплотить в романе идею преступления, наказания и искупления, а также без потери композиционной стройности и сюжетного единства встроить в роман новых героев и их сюжетную линию.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», народная сказка, сказочные образы, сказочные мотивы, сказочный сюжет, сказочная композиция

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Дмитриевская Л.Н. Композиция, мотивы и образы народной сказки в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2023. № 1. С. 9–17. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

© Дмитриевская Л.Н., 2023

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

L.N. Dmitrievskaya

**Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,
Moscow, 123104, Russian Federation**

Composition, motifs and images of a folk tale in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky

Abstract. The article analyzes fairy tale motifs and images in the novel “Crime and Punishment”. The author considers the system of characters, the plot and the composition, artistic details. We have added new observations to the already existing discoveries of researchers (G. Gibian, V.N. Toporov, V.A. Mikhnyukevich, R. Kidera). The comparative and structural analysis is carried out in the context of the works of V.Ya. Propp. The article puts forward and proves the hypothesis that the folk tale served as the foundation for Dostoevsky’s novel “Crime and Punishment”, as well as the compositional and figurative basis, because it is the fairy tale that is the oldest epic form for the development of the idea that was formed by Dostoevsky: the main character crosses the line, is separated from society and he needs to accept torment, to go through trials to return to the world of people. Rodion Raskolnikov acts like a fairy-tale character. Sonya has her own fairy tale plot: her stepmother sent her to her death, as in ancient fairy tales with an international plot like “Morozko”. In the novel “Crime and Punishment”, there are also characters-helpers, characters with the function of testing and the character with the function of Baba Yaga. The fairy-tale motifs and images also include the motif of overcoming the border between life and death, images of horses, of a river and a bridge. The folk tale allows Dostoevsky to embody the idea of crime, punishment and redemption in the novel, as well as to make new characters and their storyline part of the narrative without losing the compositional harmony and plot unity.

Key words: F.M. Dostoevsky, “Crime and Punishment”, a folk tale, fairy tale images, fairy tale motifs, the fairy tale plot, the fairy tale composition

CITATION: Dmitrievskaya L.N. Composition, motifs and images of a folk tale in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 9–17. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-1-9-17

XIX в. начался с открытия мифопоэтической ценности народной сказки (братья Гримм, А.Н. Афанасьев) и появления великих писателей-сказочников: Гофман, братья Гримм, Гауф, Пушкин, Погорельский, Одоевский, Ершов.

В детстве у Достоевского была няня-сказочница – Алена Фроловна, а в годы написания романов в его библиотеке имелся бестселлер своего времени – сборник А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855–1863), который дал писателям XIX в. неоценимый материал как для чтения и анализа, так и для творчества. Факты, свидетельствующие о большом внимании Достоевского к фольклору, можно найти в книге В.А. Михнюкевича «Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского» (1994): фольклор в круге семейного чтения Достоевских, сборники произведений устного народного творчества в библиотеке писателя, информация о Достоевском как знатоке и собирателе фольклора, а также многие наблюдения за функционированием фольклорных текстов в романах Достоевского [6]. Исследователями, о которых речь пойдет далее, установлено, что Достоевский использует сказочные образы, выстаивая систему персонажей своих самых читаемых романов: отец, мачеха и падчерица («Преступление и наказание»), три сестры, младшая – красавица («Идиот»), отец и три сына («Братья Карамазовы»), герой прямо назван Иваном-царевичем («Бесы»). Однако не только система образов, но и сюжет, композиция, образы-символы опираются у Достоевского на сказку.

Сказочные элементы в романе «Преступление и наказание», пожалуй, самые явные, самые считываемые из всех произведений Достоевского. Например, в старухе-процентщице Достоевский сам помогает читателю увидеть Бабу Ягу – на это указывает черта портрета: «На ее тонкой длинной шее, похожей на куриную ногу» [4, т. 6, с. 8]. Когда Раскольников идет в полицию с повинной в убийстве старухи-процентщицы, его встречает Порох словами Бабы Яги: «Слыхом не слыхать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке...» [Там же, с. 406]; имя Алена и Яга[1] имеют общую семантику – огненный, связанный с огнем. Если в квартире Алены Ивановны, следуя фольклорному образу хозяйки, увидеть избушку Бабы Яги без окон и дверей («все окна были у нее заперты» [Там же, с. 62], «она (старуха-процентщица. – *Л.Д.*) <...> стала к нему задом» [Там же]), то далее разворачивается вполне сказочный сюжет: Раскольников, совершив убийство, переступил черту, символически, духовно или «ритуально» умер [См.: 7] – он вышел после убийства в дремучий лес своего душевного состояния, чтобы пройти путь испытаний к возрождению. В.Н. Топоров в статье «Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание»)», размышляя о романном пространстве и пути героя в «Преступлении и наказании», тоже сопоставляет

[1] Слово «яг» у цыган означает огонь, костер. Достоевский мог его слышать в популярных в XIX в. цыганских романсах и применить в толковании имени Бабы Яги; ведь цыганами, как и лесной старухой, пугали детей. Современные этимологические поиски значения имени Яга эту версию не рассматривают.

его со сказочным: «В ПН этот путь сугубо семиотичен, он задан почти с такой же обязательностью, как путь героя в сказке («отлучка») или предписание в заговоре, не говоря о текстах, посвященных “перегринациям”» [8, с. 206].

Видел ли Достоевский в Раскольникове героя народного эпоса, который хочет испытать себя («Тварь ли я дрожащая...»), когда в финальной версии романа вложил в него наполеоновскую идею? Тут форма сказочного, героического эпоса могла и без сознательного участия автора проявить себя в раскрытии идеи. Роман «Преступление и наказание» долго вынашивался и менялся в замысле. Достоевский поменял форму повествования с исповедальной (от первого лица) на эпическую (от третьего), менял образ Раскольникова, усложняя его внутренний конфликт и путь испытаний от преступления к принятию наказания, однако замысел не изменился в том, что преступник «принужден сам на себя донести <...> чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его» (из письма Достоевского М.Н. Каткову). Чтобы вернуться в мир людей, «искупить свое дело», Раскольникову надо пройти решающее испытание, «принять муки».

В книге «Морфология сказки» В.Я. Пропп описывает сюжетную схему волшебной сказки как путь героя (после нарушения запрета и случившейся беды) из мира людей в потусторонний мир тридевятого царства (испытания в нем, победа и возвращение с наградой) [7]. Таким образом, сказка – это древнейшая эпическая форма для развития той идеи, которая сформировалась у Достоевского[2]. Когда Достоевский поменял повествование на эпическое, задуманная исповедальная повесть начала перерастать в роман, в том числе и за счет удлинившегося пути испытаний Раскольникова, потребовавшего введения новых персонажей, а значит, и сюжетных линий. Например, семья Мармеладова появилась в романе не сразу, а была встроена в него по своей сказочной канве (см. далее) – подобная контаминация для народной сказки обычное дело, и в романе получилось гармонично, потому что в «Преступлении и наказании» взят такой ракурс «в изображении героя, который обеспечивает его максимальную мобильность в случае новых сюжетных ходов. Герой берется в таком состоянии, которое оправдывает заранее его вхождение в любые конфигурации сюжета» [8, с. 196]. В.Н. Топоров также отмечает, что Достоевский «...применил архаические ходы мифопоэтического мышления для решения новых задач <...> использование подобных схем позволило автору кратчайшим образом записать весь огромный объем плана содержания (аспект экономии), во-первых, и предельно расширить романное пространство, увеличив его мерность и возможности сочетания элементов внутри этого пространства (теоретико-информационный аспект), во-вторых» [Там же, с. 195].

[2] Это суждение лишь отчасти спорит с мнением М.М. Бахтина, который считал, что «авантюрный сюжет <...> является единственно благоприятным материалом для осуществления его (Достоевского. – *Л.Н.)* художественного замысла» [1, с. 92]. Дело в том, что и авантюрный роман, и волшебная сказка строятся по универсальной мифопоэтической схеме. Эта схема начинает работать там, где задачи героя превосходят его человеческие возможности.

Как сказочный герой (представим его таковым) Раскольников проходит ряд испытаний, прежде чем получить невесту в награду. Первое его испытание – встреча с семьей Мармеладова: герой проверку выдерживает, проявляя доброту, отзывчивость, чем и заслуживает волшебного помощника и невесту – Соню. Свидригайлов тоже является как испытанием, так и волшебным помощником: его неожиданная, внешне ничем не мотивированная материальная помощь детям Катерины Ивановны и лично Соне – вполне сказочное чудо. А можно ли найти сказочный тип или, по В.Я. Проппу, сказочную функцию героя для Порфирия Петровича? Он помощник, проводник или испытание? Следователь, приводящий героя к признанию своей вины, подходит на все эти функции, однако в реалистическом романе не стоит слишком увлекаться поиском точных соответствий.

В романе «Преступление и наказание» нет сказочного статус-кво – изначальной гармонии, которую герой должен восстановить: мир несовершенен, дом и семья разрушены и поруганы. То есть самой главной задачи древнего эпоса – восстановить гармонию мира – у Достоевского, конечно, нет: эта наивная вера осталась в глубоком прошлом, хотя в награду своему герою автор обещает знакомство «с новою, доселе совершенно неведомою действительностью» [4, т. 6, с. 422], но речь идет, скорее, о новом, окрашенном христианской верой восприятии действительности. Форма сказки, которая просвечивает сквозь ткань реалистического романа, позволяет, с одной стороны, острее почувствовать трагическую невозможность счастливого для мира финала, а с другой – не терять надежды и идти к «неведомой действительности» путем испытаний. Ведь теперь борьба ведется за души людей и в их душах, поэтому человек должен победить зло в себе, очиститься путем страдания, через борьбу с внутренним антагонистом. К этой идее Достоевский вернется и в последнем своем романе «Братья Карамазовы».

В волшебной сказке, как и в мифе, чаще всего два пространства: мир людей и тридесятое царство. В романе «Преступление и наказание» Петербург тоже словно совмещает два пространства: 1) реальное, не искаженное, в нем действуют Разумихин, Дуня, мать Раскольникова, Лужин и др., и 2) ирреальное, в котором оказались Раскольников, Свидригайлов, Соня и семья Мармеладова, то есть те герои, на которых можно спроецировать функцию сказочного персонажа. Второе, фантастическое, пространство тоже раздваивается: Раскольникова всегда сопровождает жара, зной, палящее солнце (тридесятое царство связано в сказках с солнцем [См.: 7]), а Свидригайлова – дождь, вода [См.: 3]. В мифах о загробной жизни и в сказке значимы образы воды, живой и мертвой, а также реки, моря как переходной границы между мирами. Эту преграду преодолевает Свидригайлов, решившийся на самоубийство во время дождя, в ночь, когда произошло наводнение. Есть еще женщина-утопленница Ефросинья[3], встретившаяся Раскольникову на мосту, которая у него на глазах преодолела эту преграду между жизнью и смертью. Раскольников отвергает для себя такой путь: «Нет, гадко…

[3] Ефросинья с греч. – Εὐφροσύνη, от εὖ – «добро, благо» и φροντίς – «мышление, размышление»; буквально: «благомыслящая».

вода… не стоит…» [4, т. 6, с. 132], а через несколько дней говорит Дуне: «…чтобы избежать этого стыда, я и хотел утопиться <…> уже стоя над водой…» [Там же, с. 309], но устоял, не побоялся стыда, поэтому для него стал возможен иного качества переход – он намечен в последнем абзаце романа, после того, как Раскольников открыл в себе любовь, только взял, но еще не раскрыл Евангелие: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного *перехода из одного мира в другой* (курсив наш. – *Л.Д.*), знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью» [Там же, с. 422].

Образ водной границы между мирами очень частый в сказках, и Достоевский, опираясь на народные календарные обряды с водой, ее образ в песнях, а также на главу «Живая вода и вещее слово» из первого тома книги А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу»[4], мог понять ритуальное значение этой преграды. То, что писатель несколько раз проводит героев именно через водную преграду между жизнью и смертью или испытывает ею Раскольникова, говорит об осознанном, глубоко продуманном решении. В романе можно увидеть и другие границы и способы их пересечения, но связь со сказкой будет сохраняться. Например, в сказочное тридесятое царство героя часто переносит конь (волшебный помощник) – Мармеладов покинул этот мир, будучи раздавленным лошадьми.

Иной переход границы у Сони. Раскольников говорит Соне, что она тоже перешла черту, переступила, «загубила жизнь… *свою*» (курсив Ф.М. Достоевского. – *Л.Д.*) [Там же, с. 252]. Для женщины потеря девственности – ключевой момент инициации, момент перехода в другой род, жизнь которого она будет продолжать. Соня «заблудилась» в ложных, неправедных переходах – она вышла из своего рода и не вошла в род мужа. Соня не погибший человек – она заблудший, блудница (в этимологии этого слова есть и такие значения: заблуждение, ошибка, помрачение взора, ума), а значит, она имеет возможность найти выход, ей надо найти свой род. И такой путь спасения для нее – Раскольников, именно он и подсказывает этот путь Соне: «Ты уж и теперь как помешанная; стало быть, нам вместе идти, по одной дороге!» [Там же, с. 252].

У Сони свой сказочный сюжет: ее мачеха отправила на погибель, как в древних сказках с международным сюжетом по типу «Морозко» (Афанасьев, № 95–96): мачеха отправляет падчерицу в лес на погибель; в варианте № 95 она отправляет ее как бы за женихом – за Морозко, то есть за смертью). Эта сказочная канва в романе Достоевского уже была описана В.А. Михнюкевичем: «В судьбах членов семейства Мармеладовых видится мерцание сюжетной

[4] Достоевский хорошо знал «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева, полемизировал с некоторыми его положениями и даже одаривал своих героев знаниями, почерпнутыми из этого труда. Например, студентка в «Бесах» демонстрирует свою осведомленность в новых мифологических теориях, изложенных в книге А.Н. Афанасьева: «То есть мы знаем, например, что предрассудок о боге произошел от грома и молнии, <…> слишком известно, что первоначальное человечество, пугаясь грома и молнии, обоготворило невидимого врага, чувствуя пред ним свою слабость» [4, т. 10, с. 306]. Сам Достоевский относится критически к таким упрощенным мифологическим трактовкам.

схемы сказок о мачехе и падчерице (480 = AA480*B,*C): тут и попреки Сони в дармоедстве («Живешь, дескать, ты, дармоедка, у нас, ешь и пьешь, и теплом пользуешься»); тут и Мармеладов, как послушный и забитый муж, не воспротивился – и дочь «пошла по желтому билету» (оказалась в дебрях большого города – подобно падчерице в сказке, которую отец по приказанию мачехи увозит в лес и оставляет там одну); тут и конечное нравственное торжество Сони, подобное чудесному спасению и награждению падчерицы» [6, с. 104]. Достоевский мог рассчитывать, что сказочная основа падчерицы Сони будет легко считана, ведь его современники в детстве слышали от нянь распространенную в народе сказку «Морозко», читали ее в сборнике А.Н. Афанасьева и/или у братьев Гримм под названием «Госпожа Метелица».

Лондонский профессор, специалист по русской литературе и культуре Ф. Вигзелл, которую в России знают по книге о гаданиях и по посвященным ей стихам Иосифа Бродского, в статье «Достоевский и русское народное наследие» отметила особый творческий метод писателя в работе с фольклорным материалом: «В то время как большинство русских писателей, опирающихся на фольклор, четко указывают источник, будь то цитата, подражание или параллели, Достоевский был склонен перерабатывать фольклорный материал, интегрировать его в образ, персонаж, эпизод или даже свой способ повествования наряду с материалом из других источников, подчиняя все своему авторскому (контролирующему) видению») [10, с. 21].

Сказочным мотивам и образам в романах Достоевского уделили внимание в своих работах несколько исследователей: американский профессор Дж. Гибиан, российские ученые В.А. Михнюкевич, В.Е. Ветловская (роман «Братья Карамазовы») [2; 6; 9]. Их наблюдения были сделаны при общем анализе фольклорной составляющей творчества Достоевского. О сказочных элементах в романе «Преступление и наказание» писала японская исследовательница Р. Кидэра: она не проникала в структуру сказки, хотя обозначила понимание, что «структура “Преступления и наказания” соотносится со структурой волшебной сказки» [5, с. 66]; исследовательница в небольшой статье кратко проанализировала упоминания в романе сказочных образов и персонажей: царь Горох, Баба Яга, образ воды и коня, брак как конец истории.

Специалист по мифопоэтике В.Н. Топоров в статье «Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание»)» доказал «точное соответствие» некоторых романов Достоевского «схемам мифопоэтической традиции» [8, с. 193] как раз на примере романа «Преступление и наказание», объясняя это так: «Предпочтение отдано “Преступлению и наказанию” (ПН) ввиду того, что последующие романы обнаруживают сильное усложнение тех структур, которые выступают в ПН в более чистом виде...» [Там же]. В.Н. Топоров не обращается к сказке, потому что для него этот жанр народного творчества лишь одно из проявлений мифологического мышления, однако описываемые им «универсальные мифопоэтические схемы»

выстраивают в том числе и волшебную сказку: «Универсальные мифопоэтические схемы реализуются полнее всего в архаических текстах космологического содержания, описывающих решение некоей основной задачи (сверхзадачи), от которого зависит все остальное. Необходимость решения этой задачи возникает в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому («видимому») космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое («невидимое»), хаотическое состояние. Решение задачи мыслится как испытание-поединок двух противоборствующих сил, как нахождение ответа на основной вопрос существования» [8, с. 194]. «Космос» Достоевского – это человек, поэтому путь души человека от падения к возрождению он описывает по «универсальной мифопоэтической схеме», частью которой является не только народная сказка, но и народный эпос, религиозные тексты, прежде всего, Евангелие (об их влиянии на «Преступление и наказание» уже написаны труды исследователей[5]).

[5] См., например: *Третьякова Е.Ю.* Архетипические образы славянской мифологии в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Regla. 2001. № 16 (70). URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=469 (дата обращения: 07.01.2023); *Амелин Г.Г.*, *Пильщиков И.Д.* Новый завет в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Логос. 1992. № 3. С. 269–279.

Библиографический список

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 2017.
2. *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» СПб., 2007.
3. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» как возможная аллюзия на «Божественную комедию» Данте // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. Т. 76. № 1. С. 103–106.
4. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972–1988.
5. *Кидэра Р.* Сказочный элемент в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова: материалы конференции. Ярославль, 2017. С. 63–67.
6. *Михнюкевич В.А.* Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск, 1994.
7. *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 2021.
8. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
9. *Gibian G.* Dostoevski's use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia. 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.
10. *Wigzell F.* Dostoevskii and the Russian folk heritage. W.J. Leatherbarrow (ed.). The Cambridge Companion to Dostoevskii. Cambridge, 2002. Pp. 21–46.

References

1. Bakhtin M.M. Problemy poehtiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, 2017.
2. Vetlovskaya V.E. Roman F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovy» [Novel by F.M. Dostoyevsky "The Brothers Karamazov"]. St. Petersburg, 2007.
3. Dmitrievskaya L.N. Landscape in the novel by F.M. Dostoevsky's "Crime and Punishment" as a possible allusion to Dante's "Divine Comedy". *Ivzestia of the Volgograd State Pedagogical University.* 2013. Vol. 76. No. 1. Pp. 103–106. (In Rus.)

4. Dostoevsky F.M. Polnoye sobraniye sochineniy: V 30 t. [Complete collection of works. In 30 vols.]. Leningrad, 1972–1990.
5. Kidehra R. The fairy-tale element in the novel “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Filologicheskie chteniya YARGU im. P.G. Demidova. Materialy konferentsii.* Yaroslavl, 2017. Pp. 63–67. (In Rus.)
6. Mikhnyukevich V.A. Russkii folklor v khudozhestvennoi sisteme F.M. Dostoevskogo [Russian folklore in the artistic system of F.M. Dostoevsky]. Chelyabinsk, 1994.
7. Propp V.Ya. Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki [Morphology of a fairy tale. The historical roots of a fairy tale]. St. Petersburg, 2021.
8. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo: Izbrannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic: Favorites]. Moscow, 1995.
9. Gibian G. Dostoevsky’s use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium.* A.B. Lord (ed.). Philadelphia, 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.
10. Wigzell F. Dostoevsky and the Russian Folk Heritage. W.J. Leatherbarrow (ed.). *Cambridge Companion to Dostoevsky*. Cambridge, 2002. Pp. 21–46.

Статья поступила в редакцию 10.01.2023, принята к публикации 31.01.2023
The article was received on 10.01.2023, accepted for publication 31.01.2023

Сведения об авторе / About the author

Дмитриевская Лидия Николаевна – доктор филологических наук; доцент кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт имени А.М. Горького, г. Москва

Lidia N. Dmitrievskaya – ScD in Philology; assistant professor at the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

E-mail: mirfilologa@yandex.ru