

Научная статья

УДК 82.09

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9842



Архетипические константы и трансформации русского романа

И. А. Беляева¹ ✉, Э. Тышковска-Каспшак²

¹ *Московский городской педагогический университет,
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: belyaeva-i@mail.ru ✉

² *Вроцлавский университет
(г. Вроцлав, Польша)*

e-mail: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о соотносительности русского классического романа с доминантным для отечественной культуры пасхальным архетипом. Авторы статьи полагают, что роман занял центральное положение в системе жанров русской литературы в XIX в. не только в силу своей природной открытости, которая позволяла ему воссоздавать жизнь и человека как в общем измерении, так и в частных проявлениях, но и в силу наибольшей отзывчивости этого жанра к духовным запросам русской культуры. В статье исследуется «сюжетное пространство» русского романа, которое тяготеет в своей основе к архетипической модели, актуализирующей сценарий «восстановления» (Ф. М. Достоевский) / «пробуждения» (И. А. Гончаров), или спасения, человека. Линия героя в русском романе не только не предполагает конца, но, выстраиваясь по вертикали, подразумевает его возрождение к «новой жизни», подчас даже и посмертное, как это было с тургеневским Базаровым, или чаемое возрождение через страх сорваться в бездну ада современной жизни, как это было с Обломовым. На примере романов Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого показывается, что сверхзадачей героя русского романа была задача личного спасения, достижение «нового счастья» (князь Андрей Болконский), которое связано с прощением, готовностью принять Бога и с «новой жизнью». Пасхальность русской культуры предопределяет тяготение русского классического романа (как типологической разновидности отечественного романа) к таким художественным реализациям идеи спасения, которые были представлены в мировой литературе в жанрах иного, нероманного свойства. Русский роман разрабатывал прежде всего сюжетные линии и мотивы, идущие от «Божественной комедии» Данте и «Фауста» Гете, которые предполагают два варианта личного спасения: с осознанием грехов и «за дверью гроба». Второй вариант был актуальнее для русского романа в XIX в. Герой-спаситель, восходящий к линии

романа Сервантеса, также был актуален для русской литературы, хотя и не столь востребован. Учитывая сложные поиски современных писателей в области романного жанра, авторы статьи приходят к выводу, что вплоть до настоящих дней, например в прозе Е. Водолазкина, сохраняется связь с русским классическим романом: в романе «Лавр» обнаруживаются явные приметы «дантовского сюжета». При всех метаморфозах русский классический роман в качестве национального образца присутствует в пространстве русской культуры.

Ключевые слова: русский роман, пасхальность, спасение, восстановление, сюжет, жанр, архетип, И. Гончаров, Ф. Достоевский, Л. Толстой, И. Тургенев, Б. Пастернак, Е. Водолазкин

Для цитирования: Беляева И. А., Тышковска-Каспшак Э. Архетипические константы и трансформации русского романа // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 78–102. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9842

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9842

Archetypical Constants and Transformations of the Russian Novel

Irina A. Belyaeva ¹✉, Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak ²

¹ *Moscow City University,
Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: belyaeva-i@mail.ru ✉

² *University of Wrocław
(Wrocław, Poland)*

e-mail: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl

Abstract. The article examines the correlation of the Russian classic novel with the Easter archetype dominant in Russian culture. The authors believe that the novel assumed a central position in the genre system of 19th century Russian literature, not only because of its natural openness, which allowed it to recreate life and man both in the general dimension and in private manifestations, but also because of the greatest responsiveness of this genre to the spiritual needs of Russian culture. The article examines the “plot space” of the Russian novel, which gravitates towards the archetypal model, actualizing the scenario of rehabilitation (Dostoevsky) / awakening (Goncharov), or salvation. Not only doesn't the hero's line in the Russian novel imply an end; moreover, as it lines up vertically, it suggests his rebirth to a “new life,” sometimes even posthumous, as was the case with Turgenev's Bazarov, or through the fear of falling into the hellish abyss of modern life, as is it was with Oblomov. Using the example of

novels by F. Dostoevsky, I. Turgenev, I. Goncharov and L. Tolstoy, the article demonstrates that the main mission of the hero of the Russian novel was that of personal salvation, the achievement of “new happiness” (Prince Andrei Bolkonsky), which is associated with forgiveness, a willingness to accept God and with the “new life.” The Easter nature of Russian culture predetermines the gravitation of the Russian classical novel (as a typological variety of the Russian novel) to the artistic realizations of the idea of salvation present in world literature in genres of a non-novel nature. The Russian novel primarily developed the storylines and motifs that originated in Dante’s *Divine Comedy* and Goethe’s *Faust*, which suggested two options for personal salvation: the awareness of sins and “behind the door of the grave.” The second option was more relevant for the 19th century Russian novel. The savior hero, rooted in Cervantes’s novel, was also relevant for Russian literature, although not as popular. Taking into account the complex explorations of modern writers in the field of the novel genre, the authors conclude that there is a present-day connection with the Russian classic novel, i.e., in E. Vodolazkin’s prose: apparent signs of a “Dante plot” are present in the novel *Lavr*. Regardless of all the metamorphoses, the Russian classical novel is still a national literary model in the space of Russian culture.

Keywords: Russian novel, Easternness, *paskhal’nost’*, salvation, restoration, plot, genre, archetype, I. Goncharov, F. Dostoevsky, L. Tolstoy, I. Turgenev, B. Pasternak, E. Vodolazkin

For citation: Belyaeva I. A., Tyszkowska-Kasprza E. Archetypical Constants and Transformations of the Russian Novel. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 78–102. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9842 (In Russ.)

Вопрос о национальной специфике русской литературы, прежде всего ее классического периода, который справедливо ассоциируется с XIX в. [Лотман: 594–604], или о «своем пути» русского реализма [Линков], неизбежно возникал на разных этапах развития филологической науки. В последние десятилетия т. н. гуманистический вектор его оценки справедливо подвергается пересмотру или существенному уточнению, поскольку очевидно, что гуманистическая идея «недостаточна для понимания вершинных явлений русской культуры и литературы» [Захаров, 1998: 30]. «Мало сказать о Достоевском, — полагает В. Н. Захаров, — что он просто гуманист или величайший гуманист: он прежде всего *христианин*. В этом его творческое и духовное призвание. Как в идеале — и всей русской литературы» [Захаров, 1998: 30]. Последнее замечание представляется нам исключительно важным,

поскольку переводит разговор с уровня частных мировоззренческих и конфессиональных предпочтений отдельных русских писателей к генерализации опыта всей русской словесности, а тем самым и особого свойства ее содержательной поэтики.

В этом плане особое значение имеют явления архетипического порядка, которые «формируются в недрах глубинных сакральных структур» и охватывают, что очень важно, «все пространство русской культуры — как духовной, так и светской» [Есаулов, 2004: 13, 10]. Для русской культуры, как полагает И. А. Есаулов, характерен пасхальный архетип, определяющий некую ее общую линию, общее ее свойство, — опять же подчеркнем, что подчас вне зависимости от сознательных установок писателя, поскольку коллективное бессознательное имеет в данном случае объединяющую силу. В. Я. Линков с других методологических позиций выявляет схожие явления в русском реализме, который отличает, по мнению ученого, особый «феномен мировоззрения», обуславливающийся, в свою очередь, особым пониманием действительности со стороны русских писателей — как явления не только и не столько материального, но прежде всего духовного порядка. Это накладывает свой отпечаток на, казалось бы, схожий художественный материал. Исследователь небезосновательно полагает, например, что «автор “Человеческой комедии” <...> был католиком, но все же его, в отличие от Толстого и Достоевского, никто не назовет религиозным писателем. В мире, созданном Бальзаком, есть место религии, но сам мир в целом не является воплощением замысла Божьего. У Достоевского и Толстого мир, который они воссоздают в своих произведениях, имеет Божественный смысл, который пронизывает и создает его целостность. Мир без Бога и бессмысленный мир для них одно и то же» [Линков: 17]. Можно добавить, несколько забегаая вперед, что рефлексия о Богооставленности, эксплицитно или имплицитно, всегда присутствует в структуре русского романа и определяет путь романного героя.

Ключевой задачей нашей работы является рассмотрение русского романа в соотнесенности с доминантными архетипными моделями русской культуры с целью уяснить особое,

центральное положение этого жанра в русской культуре, особенно если речь заходит о периоде Нового времени.

Если пасхальность и акцент на духовных вопросах есть качества, определяющие поэтику русской литературы в целом, то русский роман также должен аккумулировать в себе эти свойства. И хотя «принципы» русского романа, по мнению ряда западноевропейских русистов, «находились в определенном противоречии с некоторыми слоями русской словесной традиции, а именно с ее религиозным началом», которое, однако, «не исчезло даже с наступающей секуляризацией», русский роман все же сохранял связь с той традицией русской словесности, которая имела задачу укрепления человека в Боге и потому «символизировал <...> сложную и зачастую противоречивую эволюцию русской литературы в целом» [Pospišil: 57].

Национальная специфика романного жанра становилась объектом научного изучения и рефлексии на разных этапах развития филологической науки и критики, в том числе западноевропейской, начиная с известной работы М. де Вогюэ «Русский роман», которая относится еще к 80-м гг. XIX столетия, когда русский роман вышел на международную арену. Отечественная наука в этой области сделано немало, фактически любая крупная работа, касающаяся проблем генезиса и типологии жанра русского романа не обходила вниманием этот вопрос (см.: [Краснощекова], [Недзвецкий, 1997], [Одинокое], [Тамарченко], [Эсалнек]). Истории и поэтике русского романа посвящены как коллективные труды [История русского романа], так и отдельные авторские исследования русских и западных ученых, многие из которых связаны с именами конкретных писателей: о Пушкине, Тургеневе, Достоевском, Л. Толстом и др. (см.: [Захаров, 1985], [Маркович], [Турбин], [Morson], [Bonamour], [Pospišil], [Ražny], [Szczukin] и др.).

Одно из принципиальных отличий русского романа XIX в. от западноевропейской линии жанра было сформулировано в известной работе Ю. М. Лотмана, касающейся вопроса о его «сюжетном пространстве». Это отличие, по мнению исследователя, носит структурный характер. «Если рассматривать (с оговоркой на условность столь абстрактного построения)

только сюжетный аспект, — отмечает Ю. М. Лотман, — то западноевропейский роман XIX в. может быть охарактеризован как вариация сюжета типа “Золушки”. Сказочная его основа проявляется в высокой сюжетной функции конца и в том, что основным считается счастливый конец. Несчастливый конец маркирован как нарушение нормы. Сюжетная схема состоит в том, что герой занимает некоторое неподобающее (не удовлетворяющее его, плохое, низкое) место и стремится занять лучшее. Направленность сюжета заключается в перемещении главного персонажа из сферы “несчастья” в сферу “счастья”, в получении им тех благ, которых он был вначале лишен. Вариантами могут быть удача или неудача в попытке улучшить свой статус; герой может быть добродетельным или злодеем (соответственно его попытки изменить свое положение могут оцениваться как положительные или преступные). Несмотря на возможность многочисленных сюжетных усложнений, все эти варианты имеют одну общую черту: речь идет об изменении места героя в жизни, но не об изменении ни самой этой жизни, ни самого героя» [Лотман: 719]. Русский же роман, начиная с Гоголя, как утверждает Ю. М. Лотман (можно указать сразу и на «Евгения Онегина» А. С. Пушкина), «ставит проблему не изменения положения героя, а преобразования его внутренней сущности» [Лотман: 719]. Такая задача предполагает сюжет, в котором «понятие конца не существенно» и который опирается не на сюжетную модель сказки типа «Золушки», а на мифологическую структуру «с циклическим временем» [Лотман: 719]. Собственно разные варианты этой мифологической модели русского романа и обеспечивают его сюжетное единство при всем многообразии романских текстов.

Нетрудно в основе этих различий «сюжетного пространства» русского и западноевропейского романа, на которые указывал Ю. М. Лотман, увидеть те архетипические основания, к которым, по мысли И. А. Есаулова, восходят формирующие их культуры, христианские в своей основе [Есаулов, 2004: 12].

Рождественский архетип, близкий сердцу западноевропейца, предполагает активный модус поведения, связанный с жизнестроительством, отсюда и герой в западноевропейском романе является в мир и стремится его деятельно преобразовать,

достигая или же иной раз не достигая успеха, как это иногда бывает в «романах карьеры» (разновидности Bildungsroman). Отсюда, кстати, не исключительно и сугубо материальная, но в том числе вполне метафизическая установка такого героя на счастье, которое понимается зачастую вроде бы примитивно — как достаток и успех.

Путь героя русского романа, как отмечал еще Ю. М. Лотман, тяготеет к другой «мифологической модели», или, уточнили бы мы — к другому архетипу — пасхальному, поскольку «дойдя до предела зла, герой должен пережить умирание — воскресение» или «спуститься в ад и выйти оттуда другим» [Лотман: 723]. Не случайно герой русского романа мыслится зачастую в категориях «погубителя» или «спасителя» [Лотман: 720], что для западноевропейского варианта не столь актуально, потому что сверхзадачи у героев русского и западноевропейского романа разные.

Любопытно в этой связи, как определял разницу между целеполаганием героев Ф. М. Достоевского и персонажей западноевропейского романа австрийский писатель и критик С. Цвейг: «...Здравому смыслу англичанина, американца, практического человека, четверо Карамазовых должны казаться четырьмя видами дураков, весь трагический мир Достоевского — сумасшедшим домом. Ибо то, что было и всегда будет альфой и омегой для здоровой, простой, земной натуры, — стремление к счастью — представляется им самой безразличной вещью в мире. Раскройте любую из 50 тысяч книг, ежегодно производимых в Европе. О чем они говорят? О счастье. Женщина хочет мужа, или некто хочет разбогатеть, стать могущественным и уважаемым. У Диккенса целью всех стремлений будет милостивый коттедж на лоне природы с веселой толпой детей, у Бальзака — замок с титулом пэра и миллионами. И если мы оглянемся вокруг, на улице, в лавках, в низких комнатах и в светлых залах — чего хотят там люди? Быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один. Они нигде не хотят остановиться — даже в счастье. Они всегда стремятся дальше <...>. К счастью они равнодушны, равнодушны и к довольству, богатство они скорее презирают, чем

желают его. Они ничего не хотят, эти чудаки, из того, к чему стремится все наше человечество» [Цвейг: 115]. Нельзя, однако, сказать, что герои Достоевского совсем к счастью равнодушны, эта лексема нередко встречается на страницах его романов. Просто счастье мыслится иначе — в пределе как всеобщее благобытие, — о чем в том числе заявляет Иван Карамазов в своем известном монологе, когда говорит, что хочет «видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его»¹.

То же самое можно сказать и про героев Л. Н. Толстого, которые, например, в «Войне и мире» только и думают о счастье, но в привычном понимании, как довольство или успех (вариант славы), оно им не нужно — а нужно именно другое, «новое счастье», что открывает для себя князь Андрей Болконский. Ввиду приближающейся смерти, простив и приняв своих, как ему казалось, обидчиков, он достигает того, к чему в сущности смутно стремился всегда, — «нового счастья, неотъемлемого от человека»². И с этого момента для него начинается новая жизнь: «Спутавшись опять от боли <...> он живет всего представил себе ту минуту на перевязочном пункте, когда, при виде страданий нелюбимого им человека, ему пришли эти новые, сулившие ему счастье мысли. И мысли эти, хотя и неясно и неопределенно, теперь опять овладели его душой. Он вспомнил, что у него было теперь новое счастье, и что это счастье имело что-то такое общее с Евангелием»³. Это было, думал он, «счастье, находящееся вне материальных сил, вне материальных внешних влияний на человека, счастье одной души, счастье любви! Понять его может всякий человек, но сознать и предписать его мог только один Бог»⁴. Это счастье предполагает именно новое рождение, или воскресение, — согласно Ю. М. Лотману, модель «смерть — ад — воскресение», — что реализует на самом деле важнейшую пасхальную интонацию. Как отмечает Ю. М. Лотман в той же работе о «сюжетном пространстве» русского романа, такая сюжетная схема, например, определяла актуальность «Божественной комедии» Данте — для Гоголя, однако сейчас мы можем сказать, что определено не только для него: для многих русских романистов, включая в том числе И. С. Тургенева как одного

из самых вроде бы европейских русских писателей, для которого пасхальность как будто не была в приоритете.

Едва ли случайно в романе «Отцы и дети» возникает над входом в церковь при въезде в усадьбу Одинцовой «живопись *al fresco* “Воскресение Христово”, в “итальянском” вкусе»⁵, которая, по мысли современного исследователя, создает «пасхальную иеротопию» романа в целом [Карпенко: 140]. Не случайно «Отцы и дети» завершаются зауспокойной молитвой о Базарове в надежде на «жизнь бесконечную», поскольку читатель, сам того отчасти и не ведая, молится за героя, читая заключительные строки романа. Эту «метафизику», как говорили в XIX в., несомненно, прочитывали в романе Тургенева его современники, удивляясь, как это делал А. И. Герцен, «Requiem(y) на конце — с дальним апрошем к бессмертию души»⁶. Кстати, вопрос о счастье как примета западноевропейского целеполагания героя в «Отцах и детях», конечно, возникает, поскольку вопрос этот действительно является одним из магистральных в прозе Тургенева, но он сразу же приобретает отчетливые фаустовские координаты, выходящие за пределы понимания счастья как успеха или удачи (варианта «Золушки»), и оказывается сопряжен с поиском полноты бытия, которая связана с тоской о Боге, с мыслью о Богооставленности и сопротивлением ей.

Герои западноевропейского романа, например, французского, по мнению С. Цвейга, «оказываются или сильнее, или слабее противостоящего им общества», «они овладевают жизнью или гибнут под ее колесами» [Цвейг: 112]. В немецком «романе развития», по определению критика, или «романе воспитания», как мы чаще говорим сейчас, герой, хотя и «психологически дифференцирован», «духовно полифоничен» и развивается «в высшие формы», т. е. «приобретает действительность и в опыте изучает жизнь», все равно очень прочно связан с горизонталью земной реальности, тогда как судьба удивляющего С. Цвейга героя Достоевского вся «сосредоточена <...> внутри» [Цвейг: 112–113]. Действительно, в случае с героем русского романа речь идет прежде всего, согласно Ю. М. Лотману, о «преображении его внутренней сущности», или о «восстановлении погибшего человека», о котором размышлял

Достоевский в одной из своих литературно-критических статей как о главной «христианской и высоконравственной» задаче современной литературы⁷. Здесь мы имеем дело с движением по вертикали, подчас вниз, в бездну, которой, к слову, так боится гончаровский Обломов, но подразумевающим в потенциале восхождение: от сна (смерти) — к пробуждению, от падения — к восстановлению, от «ветхого» человека — к «новому» («Обрыв»). Если вспомнить дихотомию русского романного героя, описанную Ю. М. Лотманом, то он, герой, может быть как «погубителем», в том числе своей собственной души, так и истово стремиться к спасению. В этом смысле показателен упомянутый выше тургеневский Базаров. Впрочем, тут дело может касаться не только личной ситуации, поскольку «спасение» или «погубление» подчас приобретают экстенсивный характер и распространяются на других, как в случае с Мышкиным или Обломовым. И все же дело личного спасения всегда как будто важнее, весомее для героя.

Герой русского романа, несомненно, человек социальный, и в этом плане социальные координаты русского романа свидетельствуют об общей фундаментальной черте жанра, характерной для этапа его формирования и расцвета в XIX в. как в Европе, так и в России. Однако социальностью ни герой, ни русский роман не исчерпываются, потому что как бы ни был он укоренен в общественном и бытовом (а герой обязательно будет в них укоренен), он все равно измеряется мерой своего «восстановления» (Достоевский), «пробуждения»⁸ (Гончаров), или спасения, — своей души. Это и есть главный сюжетный мотив и стержень русского романа в его классическом варианте, поскольку в других разновидностях жанра мы встретим, как правило, следование какому-то из европейских романских образцов — «вальтерскоттовскому», «сандовскому» и др. [Недзвецкий, 2011].

Особый герой с доминантой на «восстановлении» / «пробуждении», или спасении, предполагает и особый тип сюжета. Нам уже доводилось писать в этой связи о «сюжете спасения», или о «фабуле о возрождении грешника»⁹, в русском классическом романе, свидетельствующем о том, что этот вариант жанра имел «нероманские» основания в том смысле,

что его нельзя возвести ни к одному из западноевропейских романых образцов [Беляева, 2016]. Но в западной литературе у русского романа были как нероманые предшественники, прежде всего «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете, так и прародитель всех романов — роман «Дон Кихот» Сервантеса. Отметим, что вышеназванные тексты были актуальны как художественные реализации идеи «восстановления» / «пробуждения» человека к новой жизни. Но на русской почве они всегда оказывались адаптированы к органическим возможностям русской культуры и подпитаны ею.

Приведем в качестве примера рефлексии по поводу того, что русский роман «родился» в жанровом плане «как загадочное дитя» [Pospišil: 69], известное признание Л. Н. Толстого о жанровой природе «Войны и мира»: «Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе, и предлагаемое сочинение не есть повесть <...>; еще менее оно может быть названо романом, с завязкой, постоянно усложняющимся интересом и счастливой или несчастливой развязкой, с которой уничтожается интерес повествования»¹⁰. В другой раз Толстой высказал похожую мысль, что «история русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых Душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»¹¹.

Схожие мысли высказывали и другие русские романисты, которые признавались, что многие западноевропейские жанровые модели в России «не прививаются», как писал, например, в 1851 г. об «историческом, вальтерскоттовском романе» Тургенев¹². И «сандовские», и «диккенсовские» формы романа Тургеневу также казались пока не состоявшимися, не востребованными у нас, хотя уже к этому времени романы Достоевского, Гончарова и Герцена, которые, конечно, создавались в эпоху Жорж Санд, были на слуху. Дюма, как, вероятно, и нелюбимый Бальзак, не брались Тургеневым в расчет. И хотя

влияние всех создателей вышеназванных типов романа, несомненно, ощутимо в русском романе описываемого Тургеневым периода — удивительным образом оказался забыт только боготворимый им Гете и важная для русского романа ветвь *Bildungsroman* [Краснощекова], — писатель и критик не лукавил, и его не одолела критическая близорукость. Просто и в раннем Достоевском, и в Гончарове (а на обоих Тургенев ориентировался в то время и в немалой степени испытывал их влияние, так что чувствовал их как художник неплохо) он видел, вероятнее всего, именно отступление от западноевропейских образцов социального романа. Кстати, сам Тургенев в дальнейшем как будто и себе отказывал в даре романиста, заявляя: «...что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов»¹³. В целом сложная рефлексия по поводу складывающейся в его творчестве романной формы, которая представляет собой фундаментальную проблему в тургеневедении, отражает в том числе, наряду с другими, уже описанными причинами [Батюто], факт непохожести, если можно так сказать, его романа на привычные для западного романа смыслоформы. Потому нельзя согласиться с известным утверждением Ю. М. Лотмана, что у Тургенева, в том числе в его романах, отсутствует «мотив возрождения», что «его заменяет мотив абсолютного конца — смерти» [Лотман: 726] и что в этом смысле его роман как будто выделяется из общего «сюжетного пространства» русского романа. Его опровергает как минимум весь строй «Отцов и детей», о чем речь шла выше, и вершинная точка романа, начинавшегося, по признанию писателя, с размышлений о смерти человека, которым оказался Базаров [Бойсен: 332], — поэтому эту смерть никак нельзя «элиминировать», как думал Ю. М. Лотман, потому как с нее и начинается жизнь — в том числе жизнь как романский сюжет, как все происходящее в «Отцах и детях». Вообще тема «жизни после смерти» — одна из магистральных в этом романе. Такие же тенденции, общие для русского романа, дают о себе знать и в «Рудине», и в «Дворянском гнезде», которое, например, современники писателя, в отличие от потомков, оценивали как текст о «новой жизни», о восстановлении из смерти. Именно этот, как нам представляется, дантовский пункт, стал весомым

элементом в знаменитом споре Тургенева и Гончарова [Беляева, 2021], когда последний усмотрел в романах своего коллеги давно лелеемую им для своего романа дантовскую тему — «всходов новой жизни на развалинах старой»¹⁴.

Вертикаль движения героя — вверх, «по ступеням» (не случайно Шеллинг находил именно эту черту центральной и объединяющей для востребованных русским романом жанровых моделей «Божественной комедии» Данте и «Фауста» Гете) — в русском романе определяет единство всех его сюжетных вариаций, т. е. работает на типологическое родство разных текстов. По подсчетам В. А. Недзвецкого, русский классический роман насчитывает не более 20-ти сочинений [Недзвецкий, 2013], хотя, вероятно, и не замыкается ими. Внутри это единство также разбивается на варианты, в зависимости от элементов сюжета и его центральных мотивов, которые соотносимы с «дантовским» («Евгений Онегин», «Мертвые души», романы Гончарова, отчасти Достоевского) или с «гетевским» сюжетом («Евгений Онегин», «Герой нашего времени», романы Тургенева, отчасти Достоевского и Л. Толстого). Эти варианты «сюжета спасения», или «восстановления падшего человека» / «пробуждения», имеют в основе историю личного спасения и обладают каждый своей узнаваемой и опознаваемой читателем системой мотивов и образов. Структура каждого из вариантов предопределяется в первую очередь особым типом героя — условно «дантовским» или «фаустовским».

Для «дантовского сюжета» немаловажное, хотя и не решающее значение имеет трехчастность, которая подразумевает «картины» «вечной пагубы людей» [Шевырев: 525], надежды на пробуждение ото сна и собственно состоявшееся пробуждение (Гончаров не случайно назвал Райского «проснувшимся Обломовым»), а героя — «в половине жизни» (в соответствии с дантовской классификацией), пребывающего в ситуации блуждания в темном лесу, т. е. ощущающего необходимость внутреннего изменения. В «восстановлении», или в восхождении «по ступеням», герой прибегает к помощи двух персонажей-помощников: один олицетворяет собой Мудрость Земную и способен провести героя по аду современной жизни (мотив

Вергилия); другой (вернее, другая) — символизирует Мудрость Небесную и способен пробудить погибающего человека (мотив Беатриче). «Дантовский сюжет» органически связан с целым комплексом поэтических метафор, символов и мотивов, важнейшие из которых — мотив и символ сна, темного леса человеческой жизни, музыки и света, мотивы Беатриче и Вергилия и др.

В «фаустовском сюжете» на первый план выходит герой фаустовского типа, в котором доминирует двойственность, или «две души» (*Zwei Seelen*), как выражение сущности современного человека. Его жизнь — это его личный спор с Богом за вечную гармонию (прежде всего через поиск Красоты: персонифицированной в Елене / Гретхен — «трагикомедия любви», по определению И. С. Тургенева) или за полноту счастья (которое понимается не как достаток и успех, хотя может реализовываться в социальном служении). И этот спор, как известно, Промыслителен и предполагает спасение грешника не вопреки его «смутному исканию», своего рода бунту, а благодаря. Элементы образно-символической системы гетевского «Фауста» вполне узнаваемы в русском классическом романе на уровне аллюзий и реминисценций. Чрезвычайно важен для XIX в. и такой элемент сюжета, который связан с поиском Красоты и с темой Елены, тогда как мотив продажи души менее значим, в отличие от литературы XX в. И хотя были большие противники обращения в литературе именно к такому, фаустовскому варианту личного спасения, например, довольно резко высказывался по этому поводу Гончаров¹⁵, именно этот вариант оказался самым востребованным у русских романистов.

Сам же Гончаров всю жизнь разрабатывал дантовскую тему и тяготел к дантовскому сюжету, хотя в «Обломове» отчетливо читается мотив спасения (пробуждения) других одним героем, несущим на себе печать святости, или просветленности, подобно Дон Кихоту Сервантеса, в котором сами испанцы видели «земного Христа, спасителя нации» [Арсентьева: 74]. Генетическая близость Обломова к этому литературному архетипу свидетельствует о подступах Гончарова к магистральному, «провозвещающему форму романа нового времени»

сюжету о Христе как Спасителе¹⁶ [Гачев: 100]. Важен этот «сервантесовский» сюжет и для Достоевского. В романе «Идиот» появляется образ Мышкина, которого писатель в подготовительных материалах именовал «князем Христом». Но для обоих писателей этот сюжет оказался как минимум сложно реализуемым, а у Гончарова еще и подчиненным доминирующей дантовской линии. В любом случае, можно предположить, что один из мотивов писателей обратиться к герою, напоминающему Христа, мог быть связан с их убежденностью в том, что только ввиду Христа, с его приходом в мир спасение человека в принципе стало возможным.

Итак, пространство русского романа от Пушкина до Л. Толстого, организующее собой классическую эпоху русской литературы, обладает сюжетным единством, связанным с верой, чувством, ожиданием, надеждой на спасение человека через пробуждение к новой жизни. Русский роман аннигилирует разрушение и пустоту, не впадая при этом в наивное прекраснотушие. Это было основной заботой русского романа — попечительство о человеке, что делало этот жанр одним из центральных в русской культуре с ее презумпцией пасхальности. Однако центральная позиция этой разновидности русского романа в жанровой системе русской литературы к концу XIX в. была потеснена иными формами, не претендующими на решение такой сверхзадачи. Показательный пример — Л. Н. Толстой, обратившийся от романа к иным жанрам в определенный момент творчества.

XX в. породил, несомненно, новые романские формы, которые наследовали русскому роману XIX в., но они подчас в своем содержательном ядре были другими. Литература Серебряного века во многом дышала отталкиванием от метафизической «пустоты», от религии «без Бога», как писал Д. С. Мережковский, жила нежеланием это принять, однако тем не менее, как утверждает И. А. Есаулов, происходила «вторичная сакрализация», как в романе М. Горького «Мать», и «трансформация пасхального начала» — верх и низ поменились местами [Есаулов, 2004: 321–352]. Но пасхальная линия давала о себе знать и у И. А. Шмелева в «Лете Господнем», и в «Докторе Живаго» Б. Л. Пастернака. Применительно к последнему тексту И. А. Есаулов справедливо размышляет

о пасхальности: «Стихотворения Юрия Живаго <...> являются переводом прозаического плана в пасхальное христианское измерение, как посмертное существование продолжает и завершает земную жизнь. Стихотворения представляют собой одновременно и сублимацию жизни Юрия Живаго, и духовное продолжение этой жизни. Роман Пастернака, начавшись со сцены похорон, завершается словами о Воскресении» [Есаулов, 2009: 172]. Мы бы говорили также о возрождении у Пастернака идеи «восстановления» человека, органичной для русского романа классического периода, с учетом элементов фаустовского варианта «сюжета спасения», реализованного в «Докторе Живаго».

Ситуация современности предполагает актуализацию поиска новых романских форм, адекватных времени. Относительное многообразие художественных решений современных романистов, что вполне объяснимо неканонической поэтикой жанра романа, свидетельствует о наличии его разных типологических разновидностей в современную эпоху. Подчас жанровые именованья, к которым склоняется тот или иной автор («роман с языком», «неисторический роман»), как бы транслируют новые перспективы жанра. Однако многие из новых сочинений, причем едва ли бессознательно, но именно вполне осознанно, возвращаются к тому стержню — к идее «восстановления» / «пробуждения» / «спасения», — на котором держался русский классический роман. Прежде всего мы имеем в виду роман Е. Г. Водолазкина «Лавр», который сам автор понимает как «неисторический роман», — это очень важная номинация, ставящая это сочинение в разряд текстов, как говорил Л. Н. Толстой, с отступлением от европейского образца. Древнерусские истоки стиля и жанра этой книги рефлексировались как самим писателем, так и критиками [Маглий], и, безусловно, заслуживают отдельного разговора. В рамках задачи нашей статьи мы хотели бы обратить внимание на отчетливый дантовский вектор книги, «итальянский текст» которой специалисты связывают с А. А. Блоком как с самым «дантовским» русским поэтом [Сабо], но здесь, весьма вероятно, сказывается и русская романная традиция. История любви героя к Устине приобретает координаты

истории Данте и Беатриче, с тем вариантом «спасения», который предполагает осознание греха и его последующее трудное, но движение вверх, ввиду любви к Богу. Глубинно тут читается дантовский вектор русского романа¹⁷, а значит и вся линия, идущая от Пушкина, Гоголя, Гончарова и Достоевского.

Исследователи творчества Водолазкина подчеркивают склонность писателя к определенным схемам мотивов, которые присутствуют практически во всех его художественных текстах. Эти схемы являются своеобразной визитной карточкой автора «Лавра» и легко заметны [Горбенко: 94]. К ним, несомненно, относятся мотивы плавания в космосе, полета, прохождения, проникновения во время, поиска самоидентификации, греха, прощения и вечности [Бояркина]. Они задают постоянные направления размышлений Водолазкина, которые относятся к так называемым вечным вопросам, среди которых одним из важнейших оказывается вопрос о сущности времени, о пределах существования, о возможности преодоления этих пределов человеком. В понимании человеческой жизни как явления неконечного писатель созвучен общему строю русской средневековой культуры с ее презумпцией религиозности.

Нам представляется, что в целом трансформация пасхального архетипа в XX в. и в русском романе, когда происходит «вторичная сакрализация» и одновременно с этим сосуществует тенденция «восстановления» человека, сохраняется и в настоящие дни. Тем самым при всех метаморфозах русский классический роман в качестве уже национального образца присутствует на литературном поле русской культуры. Его жанровым ядром является мотив «восстановления» человека / его «пробуждения» / «спасения» / движения «вверх, по ступеням», а русский роман оказывается наиболее репрезентативным в жанровом плане выражением архетипического свойства русской культуры — ее пасхальности. Этим, вероятно, обусловлена та особая вершинная позиция русского романа классического образца в системе жанров русской литературы XIX в. и общая тенденция романизации, которая захватила эту эпоху. В мировой литературе русский роман

значим как самостоятельная смыслоформа, которая позволила русским романистам говорить с современным читателем на современном этому читателю романном языке о мистериальной по сути истории спасения человека, без ухода в явную архаику, которая ассоциировалась с разработкой этой темы.

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 222.
- ² Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 6. С. 398.
- ³ Там же. С. 397.
- ⁴ Там же. С. 398.
- ⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 75.
- ⁶ Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1963. Т. 27. Кн. 1. С. 217.
- ⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. С. 28.
- ⁸ Метафора, которой Гончаров определял «эпоху» человеческой жизни, наиболее полно представленную в «Обрыве», писатель заимствовал из Данте, в трактовке С. П. Шевырева.
- ⁹ Термин Р. Г. Назирова [Назирова: 396–399].
- ¹⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1949. Т. 13. С. 54.
- ¹¹ Толстой Л. Н. Там же. Т. 16. С. 7.
- ¹² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 4. С. 477.
- ¹³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1987. Т. 4. С. 36.
- ¹⁴ Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 8. С. 344.
- ¹⁵ «Раскаяние по ту сторону гроба — по учению веры — не действительно: он, перешагнув за этот порог, должен постигнуть это — т. е. что нет возврата, что он *damnatus est*. <...> ...у нас, между людьми, как-то легко укладываются понятия о спасении таких героев, как Манфред, Дон Жуан и подобные им. Один умствовал, концентрировал в себе весь сок земной мудрости, плевал в небо и знать ничего не хотел, не признавая никакой другой силы и мудрости, кроме своей, т. е., пожалуй, общечеловеческой — и думал, что он — бог. Другой беспутствовал всю жизнь, теша свою извращенную фантазию и угождая плотским похотям — потом бац! Один под конец жизни немного помолится, попостится, а другой, умерев, начнет каяться — и, смотришь, с неба явится какой-нибудь ангел, часто дама (и в Возрожденном Манфреде тоже Астарта) — и Окаянный Отверженный уже прощен, возносится к небу, сам Бог говорит с ним милостиво и т. д.! Дешево же достается этим господам так называемое спасение и всепрощение (Гончаров И. А. и Романов К. К. Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения, драма. Псков: ПОИПК, 1993. С. 47).

- ¹⁶ «Христианский метасюжет» о явлении в мир Спасителя [Волкова].
- ¹⁷ Близкое, по нашему мнению, толкование как «сюжет Лавра» этот сюжет приобретает в работе Я. Солдаткиной, но в соотнесенности с историей Петрарки и Лауры [Солдаткина: 247].

Список литературы

1. Арсентьева Н. Н. Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Челябинский гос. ун-т, 1996. Вып. 2. С. 65–88.
2. Батюто А. И. Избранные труды. СПб.: Нестор-История, 2004. 960 с.
3. Беляева И. А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016 (2). № 6. С. 44–52. DOI: 10.20339/PhS.6-16.044.
4. Беляева И. А. Данте как скрытая причина спора: к вопросу о конфликте И. А. Гончарова с И. С. Тургеневым // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 1. С. 190–205. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-16.
5. Бойсен Х. Визит к Тургеневу (Из воспоминаний) // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. С. 322–333.
6. Бояркина П. Евгений Водолазкин. Брисбен // Звезда. 2019. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2019/3/brisben.html> (03.07.2021)
7. Волкова Е. И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М.: НОПАЗ, 2001. 284 с.
8. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания: очерки по истории образа. М.: Искусство, 1972. Ч. 1. 202 с.
9. Горбенко А. Воскрешение и убийство словом: метаморфозы жителитворчества в прозе Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков: Изд-во Ягеллонского университета, 2019. Т. 2. С. 83–95.
10. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
11. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения — 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г.: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2009. Т. 1. С. 164–173.
12. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 208 с.
13. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (03.07.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472

14. История русского романа: в 2 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962–1964.
15. Карпенко Г. Ю. Живопись *al fresco* «Воскресение Христово» в «итальянском» вкусе в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 140–172 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612636745.pdf (03.07.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8922
16. Краснощекова Е. А. Роман воспитания — *Bildungsroman* — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2008. 478 с.
17. Линков В. Я. Свой путь русского реализма // Русская словесность. 2012. № 5. С. 9–21.
18. Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство, 1997. 845 с.
19. Маглий А. Д. Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2015. № 1. С. 177–186.
20. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в. (30–50-е годы). Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 208 с.
21. Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: статьи и исследования последних лет. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 408 с.
22. Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века: становление и жанровая эволюция. М.: Диалог-МГУ, 1997. 262 с.
23. Недзвецкий В. А. История русского романа XIX века. Неклассические формы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. 152 с.
24. Недзвецкий В. А. Классический русский роман XIX века: своеобразие героя и жанра // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013. Т. 72. № 5. С. 3–15.
25. Одинокое В. Г. Художественная системность русского классического романа: проблемы и суждения. Новосибирск: Наука. Сибирское отд-е, 1976. 196 с.
26. Сабо Т. «Настоящая любовь вне времени»: итальянский текст в романе Евгения Водолазкина «Лавр» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков: Изд-во Ягеллонского университета, 2019. Т. 2. С. 181–190.
27. Солдаткина Я. В. Итальянские мотивы в романах Михаила Шишкина «Венерин волос» и Евгения Водолазкина «Лавр» // Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков: Изд-во Ягеллонского университета, 2017. С. 239–248.
28. Тмарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: РГГУ, 1997. 203 с.
29. Турбин В. Н. Поэтика романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. 231 с.
30. Цвейг С. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. 478 с.

31. Шевырев С. П. Дант и его век: исследование о Божественной комедии // Ученые записки Императорского Московского университета. 1833. Ч. 2. № 6. С. 509–543.
32. Эсалнек А. Я. Общее и особенное в развитии русского и западноевропейского романа // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 4. С. 40–48.
33. Bonamour J. *Le roman russe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978. 224 p.
34. Morson G.-S. *Prosaics and Other Provocations: Empathy, Open Time, and the Novel (Ars Rossika)*. Boston: Academic Studies Press, 2013. 300 p.
35. Pospíšil I. Проблема возникновения и генезиса русского романа // *Litteraria humanitas. Západ Východ: genologické studie*. Brno, 1995. № 3. S. 57–74.
36. Raźny A. Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki. Kraków: Nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1988. 154 s.
37. Szczukin W. “Wojna i pokój” Lwa Tołstoja — epepeja narodowa czy dzieło o wymowie uniwersalnej? // *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury. Studia i rozprawy / pod red. Marii CieśliKorytowskiej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych “Universitas”, 1996. S. 181–188.

References

1. Arsent'eva N. N. The Problem of the National Ideal in the Works of M. de Cervantes and F. M. Dostoevsky. In: *F. M. Dostoevskiy i natsional'naya kul'tura [F. M. Dostoevsky and National Culture]*. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Publ., 1996, issue 2, pp. 65–88. (In Russ.)
2. Batyuto A. I. *Izbrannyye trudy [Selected Works]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2004. 960 p. (In Russ.)
3. Belyaeva I. A. The Plot of Salvation in the Russian Classic Novel. In: *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly [Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education]*, 2016, no. 6, pp. 44–52. DOI: 10.20339/PhS.6-16.044. (In Russ.)
4. Belyaeva I. A. Dante as a Hidden Reason for Dispute: to the Issue of the Conflict Between I. A. Goncharov and I. S. Turgenev. In: *Filologicheskii klass [Philological Class]*, 2021, vol. 26, no. 1, pp. 190–205. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-16. (In Russ.)
5. Boyesen H. Visit to Turgenev (From Memoirs). In: *I. S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh [I. S. Turgenev in the Memoirs of Contemporaries: in 2 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1983, vol. 2, pp. 322–333. (In Russ.)
6. Boyarkina P. Eugene Vodolazkin. Brisben. In: *Zvezda*, 2019, no. 3. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2019/3/brisben.html> (accessed on July 3, 2021). (In Russ.)
7. Volkova E. I. *Syuzhet o spasenii v russkoy, angliyskoy i amerikanskoy literature [Plot About Salvation in Russian, English and American Literature]*. Moscow, NOPAYAZ Publ., 2001. 284 p. (In Russ.)

8. Gachev G. D. *Zhizn' khudozhestvennogo soznaniya: ocherki po istorii obraza* [The Life of Artistic Consciousness: Essays on the History of the Image]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972, part 1. 202 p. (In Russ.)
9. Gorbenko A. Resurrection and Murder by the Word: Metamorphosis of Life-Creating in the Prose of Eugene Vodolazkin. In: *Znakovye imena sovremennoy russkoy literatury: Evgeniy Vodolazkin* [Significant Names of Modern Russian Literature: Eugene Vodolazkin]. Krakow, The Jagiellonian University Publ., 2019, vol. 2, pp. 83–95. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. Easter Archetype of Russian Literature as a Factor of Genre Generation. In: *Dergachevskie chteniya — 2008: Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti. Problema zhanrovyykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Ekaterinburg, 9–11 okt. 2008 g.: v 2 tomakh* [Dergachev Readings — 2008. Russian Literature: the Development of National and Regional Features. The Problem of Genre Nominations: Materials of the 9th International Scientific Conference. Ekaterinburg, 9–11 October 2008: in 2 Vols]. Ekaterinburg, The Ural State University Publ., 2009, vol. 1, pp. 164–173. (In Russ.)
12. 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.)
13. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on July 3, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
14. *Istoriya russkogo romana: v 2 tomakh* [The History of the Russian Novel: in 2 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962–1964. (In Russ.)
15. Karpenko G. Yu. The Italian-style al Fresco Painting “The Resurrection of Christ” in I. S. Turgenev’s “Fathers and Children”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 140–172. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612636745.pdf (accessed on July 3, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8922 (In Russ.)
16. Krasnoshchekova E. A. *Roman vospitaniya — Bildungsroman — na russkoy pochve: Karamzin. Pushkin. Goncharov. Tolstoy. Dostoevskiy* [The Novel of Education — Bildungsroman — on Russian Soil: Karamzin. Pushkin. Goncharov. Tolstoy. Dostoevsky]. St. Petersburg, Izd-vo Pushkinskogo fonda Publ., 2008. 478 p. (In Russ.)
17. Linkov V. Ya. The Way of the Russian Realism. In: *Russkaya slovesnost'*, 2012, no. 5, pp. 9–21. (In Russ.)
18. Lotman Yu. M. *O russkoy literature: stat'i i issledovaniya (1958–1993)* [About Russian Literature: articles and research (1958–1993)]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1997. 845 p. (In Russ.)

19. Magliy A. D. Genre Specifics of E. Vodolazkin's Novel "The Laurel". In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology]*, 2015, no. 1, pp. 177–186. (In Russ.)
20. Markovich V. M. I. S. *Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX v. (30–50-e gody) [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century (30–50s)]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)
21. Nazirov R. G. *O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti. Stat'i i issledovaniya poslednikh let [About Mythology and Literature, or the Overcoming of Death. Articles and Research of Recent Years]*. Ufa, Ufimskiy poligrafkombinat Publ., 2010. 408 p. (In Russ.)
22. Nedzvetskii V. A. *Russkiy sotsial'no-universal'nyy roman XIX veka: stanovlenie i zhanrovaya evolyutsiya [Russian Social Universal Novel of the 19th Century: Formation and Genre Evolution]*. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1997. 262 p. (In Russ.)
23. Nedzvetskii V. A. *Istoriya russkogo romana XIX veka. Neklassicheskie formy [History of the Russian Novel of the 19th Century. Non-Classical Forms]*. Moscow, Moscow State University Publ., 2011. 152 p. (In Russ.)
24. Nedzvetskii V. A. Classic Russian Novel of the 19th Century: the Originality of the Hero and the Genre. In: *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]*, 2013, vol. 72, no. 5, pp. 3–15. (In Russ.)
25. Odinokov V. G. *Khudozhestvennaya sistemnost' russkogo klassicheskogo romana: problemy i suzheniya [The Artistic System of the Russian Classic Novel: Problems and Judgments]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1971. 196 p. (In Russ.)
26. Sabo T. "True Love out of Time": Italian Text in the Novel "Laurus" by Eugene Vodolazkin. In: *Znakovye imena sovremennoy russkoy literatury: Evgeniy Vodolazkin [Significant Names of Modern Russian Literature: Eugene Vodolazkin]*. Krakow, The Jagiellonian University Publ., 2019, vol. 2, pp. 181–190. (In Russ.)
27. Soldatkina Ya. V. Italian Motifs in the Novels of Mikhail Shishkin "Venus Hair" and Eugene Vodolazkin "Laurus". In: *Znakovye imena sovremennoy russkoy literatury: Mikhail Shishkin [Significant Names of Modern Russian Literature: Mikhail Shishkin]*. Krakow, The Jagiellonian University Publ., 2017, pp. 239–248. (In Russ.)
28. Tamarchenko N. D. *Russkiy klassicheskiy roman XIX veka. Problemy poetiki i tipologii zhanra [Russian Classic Novel of the 19th Century. Problems of Poetics and Typology of the Genre]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1997. 203 p. (In Russ.)
29. Turbin V. N. *Poetika romana A. S. Pushkina «Evgeniy Onegin» [The Poetics of A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin"]*. Moscow, Moscow State University Publ., 1996. 231 p. (In Russ.)

30. Zweig S. *Stat'i. Esse. Vcherashniy mir. Vospominaniya evropeytsa* [Articles. Essay. Yesterday's World. Memories of a European]. Moscow, Raduga Publ., 1987. 478 p. (In Russ.)
31. Shevyrev S. P. Dante and his Century: A Study on The Divine Comedy. In: *Uchenye zapiski Imperatorskogo Moskovskogo universiteta* [Proceedings of the Imperial Moscow University], 1833, part 2, no. 6, pp. 509–543. (In Russ.)
32. Esalnek A. Ya. The General and the Special in the Development of the Russian and Western European Novel. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2002, no. 4, pp. 40–48. (In Russ.)
33. Bonamour J. *Le roman russe* [Russian Novel]. Paris, Presses Universitaires de France Publ., 1978. 224 p. (In French)
34. Morson G.-S. *Prosaics and Other Provocations: Empathy, Open Time, and the Novel* (Ars Rossika). Boston, Academic Studies Press Publ., 2013. 300 p. (In English)
35. Pospíšil I. The Problem of the Origin and Genesis of the Russian Novel. In: *Litteraria humanitas. Západ — Východ: genologické studie* [Human Literature. West East: Genological Studies]. Brno, 1995, no. 3, pp. 57–74. (In Russ.)
36. Rażny A., *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki* [Fyodor Dostoevsky. Human Philosophy and the Problems of Poetics]. Krakow, The Jagiellonian University Publ., 1988. 154 p. (In Polish)
37. Szczukin W. “Wojna i pokój” Lwa Tołstoja — epopeja narodowa czydzieło o wymowie uniwersalnej? [“War and Peace” by Leo Tolstoy — a National Epic or a Work with Universal Meaning?]. In: *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury. Studia i rozprawy* [National and Transnational Character of Literature. Studies and Dissertations]. Krakow, Society of Authors and Publishers of Scientific Papers “Universitas” Publ., 1996, pp. 181–188. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Беляева Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Московский городской педагогический университет (2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, г. Москва, Российская Федерация, 129226); профессор кафедры истории русской литературы, филологический факультет, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, ГСП, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4034>; e-mail: belyaeva-i@mail.ru.

Irina A. Belyaeva, PhD (Philology), Professor of Russian Literature department, Institute of Humanities, Moscow City University (2-y Sel'skokozyaystvennyy proezd 4, Moscow, 129226, Russian Federation); Professor of History Russian Literature Department, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Leninskie Gory, GSP, Moscow, 119991, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4034>; e-mail: belyaeva-i@mail.ru.

Тышковска-Каспшак Эльжбета, доктор филологических наук, профессор, Вроцлавский университет (pl. Uniwersytecki 1; 50-137 Wrocław, Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8297-0630>; e-mail: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl.

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, PhD (Philology), Professor, University of Wrocław (pl. Uniwersytecki 1; 50-137 Wrocław, Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8297-0630>; e-mail: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl.

Поступила в редакцию / Received 12.07.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.08.2021

Принята к публикации / Accepted 25.08.2021

Дата публикации / Date of publication 30.09.2021