

Продолжаем публикацию статей, подготовленных участниками научной конференции «XII Пospelовские чтения. Литературоведческий тезаурус: обретения и потери», состоявшейся на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 15–16 декабря 2015 г. (ред.-сост. Л.В. Чернец, проф. кафедры теории литературы). Начало публикации см.: Stephanos. 2016. № 1(15).

*И.А. Беляева*

### **Русский классический роман как «образец созерцания универсума»: нероманские истоки жанра**

*Аннотация:* В статье рассмотрен принцип построения типологии русского классического романа XIX века, который основывается на изучении генезиса этой разновидности романного жанра. В качестве истоков свободной формы и принципиально нового содержания, которые отличают русский классический роман от романа европейского, в статье рассматриваются «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете. Эти сочинения разрабатывают схожий, но реализующийся оригинально (с точки зрения событийности) сюжет спасения, или восстановления, падшего человека, который был востребован в XIX в. русским классическим романом. На этом основании предлагается выделить в русском романе две линии – «дантовскую» и «гетевскую», в которых последовательно воплощаются два варианта сюжета спасения.

*Ключевые слова:* русский классический роман, типология, сюжет спасения, «Божественная Комедия», «Фауст»

*Abstract:* The article describes a principle of typology of Russian classic novel of the 19 century, which is based on the study of the genesis of this genre variety. As sources of a free-form and a fundamentally new content by which Russian classic novel is distinguished from the European novel, the article examines Dante's "Divine Comedy" and Goethe's "Faust". Both of these texts are developing the similar, but the original in its realization (in terms of event-related) plot of salvation or restore fallen man. This plot was demanded in the 19 century by Russian classic novel. On this basis, it is proposed in the article to distinguish in Russian novel two lines – the "Dante's" and the "Goethe's" ones, in which are embodied two variants of the plot of salvation.

*Key words:* Russian classic novel, typology, plot of salvation, "Divine Comedy", "Faust"

Типологический подход в изучении романного жанра важен не только с теоретической, но и с историко-литературной точки зрения, так как приближает исследователя к пониманию конкретных произведений той или иной историче-

ской эпохи<sup>1</sup>. Представленные в настоящей работе наблюдения над типологическими особенностями русского классического романа XIX в. призваны, скорее, добавить новую краску к уже имеющимся типологическим построениям, которые существуют в науке и основываются не только на материале отечественной словесности, но затрагивают сложнейший вопрос соотносительности русского романа с романом европейским<sup>2</sup>. Предлагаемое исследование – штрих в общей картине изучения и понимания русского классического романа.

Для начала определимся с понятием «русский классический роман». Им активно пользуются в своих работах В.Я. Линков, В.А. Недзвецкий, В.Г. Одинок, Н.Д. Тамарченко<sup>3</sup>. Семантическое поле этого понятия неоднозначно и порой включает разные типы текстов, но для нас близкой и убедительной оказывается позиция по этому вопросу, которая представлена в последних работах В.А. Недзвецкого, указавшего на «общие приметы» этого типа русского романа, отличающие его от так называемых неклассических форм.

По мнению ученого, русский классический роман как явление вершинное, образцовое, совершенное отличался особым универсализмом в художественном осмыслении мира и человека, но был вполне самобытным по формам, т. е. внутри своей ветви / парадигмы тексты были оригинальными и неоднородными. Ученый говорил о *фазах* в развитии русского классического (социально-универсального) романа. Это синкретический этап, когда жанровая природа романа еще неопределима и обнаруживает явные «следы» жанров-источников (роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, книга М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»); затем классический этап «персонального» романа испытания, который в наибольшей степени ассоциируется с европейским типом романа, однако всё же не сводим к нему (романы И.С. Тургенева и И.А. Гончарова), и, наконец, универсально-синтетическая фаза романного жанра, представленная высшими его образцами, явленными в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого.

Принадлежали к типу русского классического романа произведения, как бы мы сейчас сказали, программные. Их ученый насчитывал не более двадцати<sup>4</sup>.

Не затрагивая вопрос о количестве текстов, составляющих корпус русского классического романа (его можно дополнить избранными сочинениями других

<sup>1</sup> О соотношении теоретического и историко-литературного аспектов в типологических исследованиях см.: *Эсалнек А.Я.* Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Издательство Моск. ун-та, 1991. 159 с.

<sup>2</sup> См.: *Вердеревская Н.А.* Русский роман 40–60-х годов XIX века: Типология жанровых форм. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1980. 133 с.; *Недзвецкий В.А.* История русского романа XIX века. Неклассические формы: Курс лекций. М.: Изд-во Московского ун-та, 2011. 152 с.; *Недзвецкий В.А.* Русский социально-универсальный роман XIX века: Становление и жанровая эволюция. М.: Диалог-МГУ, 1997. 262 с.; *Одинок В.Г.* Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск: Наука. Сибирское отд-е, 1971. 192 с.; *Эсалнек А.Я.* Общее и особенное в развитии русского и западноевропейского романа // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2002. № 4. С. 40–48; *Эсалнек А.Я.* Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Издательство Моск. ун-та, 1991. 159 с.

<sup>3</sup> *Линков В.Я.* Свой путь русского реализма // Русская словесность. 2012. № 5. С. 9–21; *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; *Одинок В.Г.* Художественная системность русского классического романа: проблемы и суждения. Новосибирск: Наука. Сибирское отд-е, 1971. 196 с.; *Тамарченко Н.Д.* Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра М.: Издат. центр Российского гос. гуманитарного университета (РГГУ), 1997. 203 с.

<sup>4</sup> См.: *Недзвецкий В.А.* Классический русский роман XIX века: своеобразие героя и жанра // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013. Т. 72. № 5. С. 3.

русских писателей) и не рассматривая детально стадийно-фазисную его типологию, позволим себе наметить некоторые иные аспекты последней.

Русский классический роман ориентировался в своем становлении не только и не столько на собственно романские образцы, которые были известны западно-европейской культуре (хотя неизбежно к ним восходил и во многом отталкивался от них), но и очень интересовался смыслоформами нероманной природы, где был представлен так называемый *сюжет спасения*<sup>1</sup>. Подобный сюжет во многом был обусловлен требованиями, которые предъявляет себе и миру герой.

В европейском романе герой, как правило, обеспокоен развертыванием своей личной траектории в рамках земного существования, т. е. нацелен на карьеру, которая, правда, по причине «утраченных иллюзий» может и не состояться. Но задачи перед ним стоят вполне конкретные. Как писал С. Цвейг, «у Диккенса целью всех стремлений будет милостивый коттедж на лоне природы, с веселой толпой детей; у Бальзака – замок с титулом пэра и миллионами»<sup>2</sup>. Герои Бальзака, по замечанию критика, «как и французского романа вообще, или сильнее, или слабее противостоящего им общества», «они овладевают жизнью или гибнут под ее колесами». Герои романа русского, – речь идет у С. Цвейга о Достоевском, но размышления критика можно распространить и на других русских романистов, – «равнодушны <...> к довольству, богатство они скорее презирают, чем желают его. Они ничего не хотят, эти чудачки, из того, к чему стремится всё наше человечество». Их стремления лежат как бы за пределами мира сиюминутного, а задача (точнее – сверхзадача) жизни состоит в решении главного для них вопроса – спасении своей души, а вместе с этим мира и человечества.

Подобная перспектива бытия героя в русском классическом романе возводит эти вершинные тексты русской литературы в генетико-типологическом плане к таким двум разным, но в то же самое время родственными явлениями европейской литературы, как «Божественная комедия» Данте Алигьери и «Фауст» И.-В. Гете. В обеих книгах представлена идея спасения человека и человечества, однако ее художественно-философская реализация осуществлялась в оригинальной для каждого сочинения сюжетной форме.

Типологическое родство «Божественной комедии» и «Фауста» признано давно. Вслед за Ф. Шлегелем, развернуто этот вопрос был поднят Ф. Шеллингом. Сошлемся в изложении взглядов последнего на исследования современного ученого<sup>3</sup>, в которых, в частности, поднимается вопрос об оценке этих двух художников критиками эпохи романтизма, в том числе и Шеллингом в ряде его работ: «Философии искусства» (1802–1803), в Берлинском курсе лекций по эстетике и в статье «О Данте в философском отношении». Последняя была написана совместно с Гегелем и увидела свет в 1803 г. в «Критическом журнале по философии». Исследователь подчеркивает, что проблема «Гете – Данте» впервые именно Шеллингом была осмыслена через «сходство жанрово-видовой структуры» двух этих

---

<sup>1</sup> В научной традиции существуют иные именованья сходного типа сюжетов: «сюжет о спасении» (Е.И. Волкова) и «фабула о возрождении грешника» (Р.Г. Назиров). См.: Волкова Е.И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М.: Нопаяз. 2001. 284 с.; Назиров Р.Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. С. 396–399. Реализуемый в русском романе вариант мы рассматриваем как особую разновидность подобного типа сюжетов.

<sup>2</sup> Цвейг С. Статьи. Эссе. М.: Радуга, 1987. [philologos.narod.ru/texts/zwaig\\_dost.htm](http://philologos.narod.ru/texts/zwaig_dost.htm)

<sup>3</sup> Аветисян В.А. Гете и Данте: Учебное пособие. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1998. 85 с.

произведений<sup>1</sup>. Она же определила их особую жанровую сущность, отстоящую от иерархических построений традиционных поэтик.

«Божественная комедия» Данте, как указывает Шеллинг, требует своей собственной теории», ее «нельзя сопоставлять ни с чем другим, нельзя подвести ни под один из прочих жанров; это не эпос, не дидактическая поэма, это не роман в собственном смысле, это даже не неразрывнейшее соединение, совершеннейшее взаимопроникновение всего этого». «Не в *единичности* (ведь в этом смысле поэма принадлежит определенному времени), но в своем родовом значении “Божественная комедия” есть самый общий образец новой поэзии», – заключает философ и «фиксирует» ее «как самостоятельный жанр»<sup>2</sup>.

Оценки жанровой природы «Фауста» в целом выдержаны Шеллингом в том же ключе. При этом необходимо помнить, что его размышления основывались не на полном тексте книги Гете, а лишь на «Фрагменте» 1890 г.<sup>3</sup> Однако философ оценивал «Фауста» так, будто предвидел и предвосхищал его продолжение<sup>4</sup>. Как отмечает А.А. Аникст, «Шеллинг проявил большую прозорливость, предсказав конечный вывод, к которому придет Фауст», что было не только следствием его интуиции. Дело в том, что Шеллинг по инициативе Гете в 1798 г. был приглашен читать философию в Иенском университете и занимал кафедру в течение пяти лет, что совпало со временем интенсивной работы немецкого поэта над первой частью «Фауста». По словам А.А. Аникста, «Шеллинг общался с Гете и мог слышать о замысле в целом»<sup>5</sup>. И хотя Шеллинг склонен рассматривать «Фауста» как сочинение, в большей степени подвластное жанровой традиции (в нем сильны черты аристофановской комедии), он признавал, что «данное произведение полностью и во всех отношениях оригинально, подлежит сравнению только с самим собой и довлеет себе»<sup>6</sup>. И в этом смысле оно близко «Божественной комедии».

Самобытность и в определенном смысле уникальность жанровой формы обоих произведений предполагает, однако, глубинное родство их содержания: эти тексты сближает особый *универсализм* художественной идеи, который был интересен и становящемуся русскому роману.

Из лекций Шеллинга по эстетике, которые в России были хорошо известны<sup>7</sup>, сторонники идей немецкого философа, к числу которых относились некоторые критики и писатели, прекрасно знали об универсализме смыслоформ «Божественной комедии» и «Фауста» и том идейном стержне (идее спасения), на основе которого эти сочинения им объединялись. Примером тому может служить труд С.П. Шевырева, который первым в России занялся научным изучением «Божественной комедии» Данте<sup>8</sup>, где точка зрения Шеллинга была принята за осно-

<sup>1</sup> Там же. С. 24.

<sup>2</sup> Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 393.

<sup>3</sup> См.: Аникст А.А. Гете и Фауст: От замысла к свершению. М.: Книга, 1983. С. 112–116.

<sup>4</sup> Ср. схожие мысли А.С. Пушкина по поводу соотношения частного и общего в художественном произведении, хотя сказаны они не без иронии: «Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного»: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 1996. С. 118.

<sup>5</sup> Там же. С. 116.

<sup>6</sup> Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 441.

<sup>7</sup> См.: Попов П.С. Состав и генезис философии искусства Шеллинга // Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 5–18.

<sup>8</sup> Шевырев С.П. Дант и его век: Исследование о Божественной Комедии // Ученые записки Императорского Московского университета. 1833. Ч. 2, № 5. С. 307–363, № 6. С. 509–543; 1834. Ч. 3, № 7. С. 118–180, № 8. С. 336–373, № 9. С. 550–575, № 10. С. 117–155, № 11. С. 365–397.

ву. Будучи известным и определенно влияя на таких писателей, как Н.В. Гоголь<sup>1</sup> и И.А. Гончаров<sup>2</sup>, чьи художественные решения сомасштабны «Божественной комедии», исследование Шевырева разделяет прежде всего мысли Шеллинга о воспоэстроительной (П. Флоренский) идее книги Данте<sup>3</sup> и рассматривает ее как образец общесимволического синтеза<sup>4</sup>.

Шеллинг (а вслед за ним и Шевырев, и многие его современники) убежден в том, что другие национальные литературы вольны следовать этому примеру: творчески и с достаточной степенью свободы они могут иметь «свою Божественную комедию в той же форме»<sup>5</sup>. Важно только сохранить *коренную идею* той общесимволической модели, что была открыта Данте. Ровно так было в «Фаусте» Гете, который, несмотря на отсутствие трихотомии (она оказывается вовсе не обязательна) «имеет подлинно дантовский смысл»: «...бодрость целого уже в первом его наброске, правдивость неудавшейся попытки, подлинность жажды высшей жизни – всё это заставляет ожидать, что борьба разрешится в более высокой инстанции и “Фауст” будет завершен, перенесенный в более высокие сферы»<sup>6</sup>.

В целом «Божественная комедия» Данте, а наряду с ней и «Фауст» Гете, во многом благодаря огромной симпатии русского читателя к идеям Шеллинга, воспринимались как «общий образец созерцания универсума», в котором вектор движения «жизни, истории, природы» направлен вверх, «по ступеням», и это движение «суть только очищение, переход к абсолютному состоянию»<sup>7</sup>.

Разные вариации *сюжета спасения*, что представлены у Гете и Данте (назовем их «фаустовским» и «дантовским»), были в полной мере осознаваемы и русскими романистами.

О необходимости оцельнения человека, т. е. о его движении от «ветхого» состояния к «новому» и о «трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека»<sup>8</sup>, размышлял И.А. Гончаров. А эта работа предполагала пусть и короткий, но состоявшийся здесь, на земле, а не в небесах и уже после смерти этап на пути к спасению. Не случайно писатель не признавал внезапного (параболического) и незаслуженного прощания и спасения гетевского Фауста и всех героев фаустовского типа, как следует из его переписки с К.К. Романовым. В письме от 6 марта 1885 г. И.А. Гончаров писал по поводу героя новой поэмы своего корреспондента «Возрожденный Манфред»: «Раскаяние по ту сторону гроба – по учению веры – не действительно: он, перешагнув за этот порог, должен постигнуть

<sup>1</sup> См.: *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. С. 433.

<sup>2</sup> См.: *Беляева И.А.* «Странные сближения»: Данте и Гончаров // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 2. С. 23–38.

<sup>3</sup> Шевырев, вслед за Шеллингом, подчеркивал в «Божественной комедии» религиозную идею спасения: «человек заблудившийся, ищущий спасения себе и другим», есть «сам Дант». Когда Беатриче «перебирает всю повесть его заблудшей жизни», дабы отвратить героя от греха, то, как поясняет Шевырев, «сии слова относятся, в лице Данта, и к человеку, ему современному» (*Шевырев С.П.* Дант и его век: Исследование о Божественной комедии // Ученые записки Императорского Московского университета. 1834. Ч. 3. № 7–9. С. 346).

<sup>4</sup> В диссертации Шевырева читаем: «Откуда имеет быть разрешен вопрос: к какому роду Поэзии относится “Божественная комедия” Данта? Шеллинг, в своем рассуждении об оной, весьма глубоко-комысленно замечает, что сие произведение не есть ни чистый Эпос, ни чистая Лирика, ни Драма; но что все стихии поэзии, включая и дидактическую, она в себе слитно включает» (там же. С. 372).

<sup>5</sup> *Шеллинг Ф.* Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 451.

<sup>6</sup> Там же. С. 440.

<sup>7</sup> Там же. 1966. С. 451.

<sup>8</sup> *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 7. СПб.: Наука, 2004. С. 554.



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, теща 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!**<sup>1</sup> В своем творчестве Гончаров отстаивал идею спасения через сновидческое исправление человека *в земной жизни*, которое оказывалось своего рода чистилищем, – конечно, если человек им воспользуется и его *пробуждение*<sup>2</sup> состоится.

Подобный, дантовский по сути вариант спасения выделял и Ф.М. Достоевский. Писатель подчеркивал, что современной литературе необходимо не просто вскрывать противоречия жизни, но именно ставить вопрос о спасении человека как самый животрепещущий и коренной. Он считал, что «исторической необходимостью» литературы девятнадцатого столетия должна стать «мысль христианская и высоко-нравственная» о необходимости «восстановления погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств»<sup>3</sup>. С аналогичной задачей показать *восстановление погибшего человека и человечества*, как полагал Достоевский, в свою эпоху прекрасно справился автор «Божественной комедии», но современная литература, по мысли писателя, должна непременно вернуться к этой постановке вопроса.

Русскими романистами была вполне востребована и та «высшая смелость», о которой писал А.С. Пушкин и которая отличает, по его мнению, немногие литературные шедевры, в том числе «Фауста» Гете и «Божественную комедию» Данте. Подобная «смелость изобретения» у русских романистов выражается во многом в оригинальной разработке художественной формы романа. Не случайно свое собственное романное творчество они оценивали как не вполне соответствующее европейским образцам. Здесь можно вспомнить известное письмо А.С. Пушкина к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г., в котором он признается, что пишет «не роман, а роман в стихах» и видит в этом «дьявольскую разницу», или сослаться на наблюдение И.С. Тургенева, который полагал, что «сандовский» и «диккенсовский» типы романов к середине 1950-х гг. в России не сложились и едва ли могут вообще состояться<sup>4</sup>, что его собственный роман мало напоминает известные

<sup>1</sup> Переписка И.А. Гончарова с великим князем Константином Константиновичем / Публ. [вступ. ст. и примеч.] Е.К. Демиховской, О.А. Демиховской // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. [Т.] V. С. 185 (выделено нами. – *И.Б.*).

<sup>2</sup> В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров выделяет в своей трилогии этапы Обыкновенной истории, Сна и Пробуждения, следуя за логикой интерпретации «Божественной комедии» Данте, предложенной его университетским учителем Шевыревым (Ад – история вечной пагубы людей, Чистилище – сон, растворенный надеждой, и Рай – торжество пробужденного к вечной жизни человечества). На микроуровне, т. е. в каждом романе Гончарова, которые входят в трилогию, эти этапы также повторяются.

<sup>3</sup> *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1988–1996. Т. 11. 1993. С. 241, 242.

<sup>4</sup> *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 4. М.: Наука, 1980. С. 477. Типологию европейского романа, предложенную И.С. Тургеневым, можно продолжить примерами романов

европейские формы, поэтому он «столько же» думает «о создании романа, как о хождении на голове: что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов»<sup>1</sup>.

А можно привести в пример известное суждение Л.Н. Толстого, который был уверен в том, что «мы, русские» (он имел в виду не только себя как автора «Войны и мира», но и своих предшественников и современников – А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского), «вообще не умеем писать романов в том смысле, в каком понимают этот род сочинений <...> в Европе», потому что русская художественная мысль «не укладывается в эту рамку и ищет для себя новой»<sup>2</sup>. В своих разъяснениях к «Войне и миру» писатель справедливо говорил о свойственных русскому роману со времен Пушкина *постоянных отступлениях* от европейской формы<sup>3</sup>.

Роман европейский, имеющий свою историю и генеалогию, которой, в сущности, не было еще в России, Тургеневу отчасти потому казался недостижимым, что, возможно, вел романиста немного не туда: русскому писателю была интереснее вертикаль, чем горизонталь. Этот тип романа не вполне отвечал поистине все-ленским задачам, которые отечественные романисты перед собой ставили, тогда как уникальные жанровые опыты Данте и Гете, отмеченные «высшей смелостью» «изобретения», вполне могли служить истоками для вершинной смыслоформы русского романа.

Русский классический роман складывался во многом как «самостоятельный жанр», если перефразировать Шеллинга, но с учетом тех универсальных и масштабных художественных изучений, что были представлены в дантовском и в гетевском «образцах созерцания универсума». Русский роман хочет «захватить всё» (Л.Н. Толстой), «перерыть все вопросы» (Ф.М. Достоевский), объять всю жизнь. Последнее точно сформулировал И.А. Гончаров, утверждавший, что «в роман всё уходит», потому что роман – «это не то что драма или комедия», у него «берегов нет или не видать; не тесно, всё уместится там»: «в роман укладывается вся жизнь, и целиком, и по частям», «только роман может охватывать жизнь и отражать человека!», наконец, роман есть «трудная и нескончаемая работа над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека»<sup>4</sup>. То есть роман есть книга, в которой умещается вся жизнь, и вся эта огромная, безбрежная жизнь восстанавливается из, казалось бы, несогласованного «хаоса всех разнозвучий» (Шевырев) и выстраивается в стройный и цельный *сюжет спасения*.

Дантовский и фаустовский варианты *сюжета спасения* или восстановления падшего человека были зависимы от системы мотивов и образов, которые способствовали их реализации. Структура каждого из «сюжетов» предопределяется особым типом героя.

---

«вальтер-скоттовского», «бальзаковского», «гетевского», «сервантесовского» типа и др. О последних двух писал Шеллинг, имея в виду под «гетевским» типом прежде всего «Вильгельма Мейстера».

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 3. М.; Л.: Наука, 1961, С. 290.

<sup>2</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Юбилейн. изд.: В 90 т. Т. 13. Война и мир. Черновые редакции и варианты. М.; Л.: ГИХЛ, 1949. С. 55.

<sup>3</sup> «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» (Толстой Л.Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Юбилейн. изд.: В 90 т. Т. 16. М.; Л.: ГИХЛ, 1955. С. 7.

<sup>4</sup> Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 7. СПб.: Наука, 2004. С. 38, 39, 209, 554.

Для *дантовского сюжета* важна трехчастность, прежде всего соотнесенность «вечной пагубы людей», сновидческой надежды на пробуждение и самого пробуждения. Также необходим герой «в половине жизни», т. е. в возрасте человека, находящегося на вершине дантовской дуги («Пир»), что обуславливает возможные векторы его пути – схождение в бездну после блуждания в «темном лесу» жизни и возможное «восстановление» как восхождение «по ступеням». «Сюжет» предполагает наличие персонажей-помощников: один олицетворяет собой мудрость земную и способен провести героя по аду современной жизни (мотив Вергилия); другой (вернее, другая) – являет собой мудрость небесную и способен пробудить падшего человека (мотив Беатриче). Он органически связан с целым комплексом поэтических метафор, символов и мотивов, важнейшие из которых – сон, темный лес, музыка и свет.

Дантовский «сюжет» как вариант «образца созерцания универсума» в своих структурных элементах был востребован русским романом, для которого исключительно важен был «дантовский человек» на пике возрастной дуги, помощники по восхождению и этап сна. Не менее важной оказывалась, конечно, и сама трехчастность, сопряженная с архитектурой Вселенной, которая эксплицировалась и на земные картины жизни. Дантовская модель проявлялась уже в пушкинском «Евгении Онегине», однако сосуществовала там практически на равных с фаустовской сюжетикой. А вот для Н.В. Гоголя она оказалась исключительно важна, но в полной мере стала актуальной и была самобытно и творчески переосмыслена И.А. Гончаровым – самым «дантовским» русским романистом.

*Фаустовский сюжет* определяется фаустовским типом героя, доминирующей чертой которого оказывается двойственность (Zwei Seelen) как основополагающая черта современного человека, который жаждет гармонии и Богоприсутствия, но «не просит» об этом (Ф.И. Тютчев). Для данного типа «сюжета» характерна параболитичность (Фауст оказывается спасенным на пути в ад), изначальная мистериальность (спор Бога и Мефистофеля о Фаусте) и предопределенное Божьим Промыслом *смутное исканье* героя, которое заключается в неудержимом стремлении к полноте бытия, большей частью через поиск Красоты (линии Фауст – Гретхен, Фауст – Елена) или социальное служение.

Подобная сюжетная схема была едва ли не самой востребованной в русской романистике и потому имела многочисленные варианты. Вслед за «Евгением Онегиным», где, повторимся, оба «образца» сосуществовали органически, следовал лермонтовский «Герой нашего времени», в котором ожили в современности и обрели неповторимый национальный облик все «сюжетные» элементы «Фауста» – от типа героя и его *исканья смутного* как поиска полноты бытия, в том числе через стремление к Красоте, до идеи «незаслуженного» спасения. Великий оппонент М.Ю. Лермонтова Ф.М. Достоевский также обращается к фаустовской модели *сюжета спасения* и традиционно считается одним из первых создателей типа «русского Фауста», что, кстати, не совсем справедливо. Думается, однако, что «самым фаустовским» русским романистом можно назвать И.С. Тургенева, «новая манера» которого в важнейших и коренных своих свойствах восходила к сюжетному комплексу «Фауста»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См.: *Беляева И.А.* Проза И.С. Тургенева 1850-х годов: «фаустовские» истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 6. С. 5–18.



Таким образом, можно выделить две генетико-типологические ветви русского классического романа<sup>1</sup>. Одна из них восходит к дантовской линии *сюжета спасения*, другая – к фаустовской, что свидетельствует, с одной стороны, о единстве русского романа, которое определяется общей для всех романистов сверхзадачей – *восстановлением падшего человека и человечества*, с другой – говорит о принципиальном и неизбежном различии в архитектонике текстов, восходящих к разным вариантам сходного *сюжета спасения*.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аветисян В.А.* Гете и Данте. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1998. 85 с.
- Аникст А.А.* Гете и Фауст: От замысла к свершению. М.: Книга, 1983. 272 с.
- Беляева И.А.* Генезис русского классического романа («Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра). Ч. I. М.: МГПУ, 2011. 280 с.
- Беляева И.А.* Проза И.С. Тургенева 1850-х годов: «фаустовские» истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 6. С. 5–18.
- Беляева И.А.* «Странные сближения»: Данте и Гончаров // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 2. С. 23–38.
- Вердеревская Н.А.* Русский роман 40–60-х годов XIX века: Типология жанровых форм. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1980. 133 с.
- Волкова Е.И.* Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М.: Нопаяз, 2001. 284 с.
- Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997–...
- Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1988–1996.
- Линков В.Я.* Свой путь русского реализма // Русская словесность. 2012. № 5. С. 9–21.
- Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
- Назирова Р.Г.* О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 408 с.
- Недзвецкий В.А.* История русского романа XIX века. Неклассические формы: Курс лекций. М.: Изд-во Московского ун-та, 2011. 152 с.
- 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.
- Недзвецкий В.А.* Русский социально-универсальный роман XIX века: Становление и жанровая эволюция. М.: Диалог-МГУ, 1997. 262 с.
- Одинокое В.Г.* Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск: Наука. Сибирское отд-е, 1971. 192 с.
- Одинокое В.Г.* Художественная системность русского классического романа: проблемы и суждения. Новосибирск: Наука. Сибирское отд-е, 1976. 196 с.
- Переписка И.А. Гончарова с великим князем Константином Константиновичем / Публ. [вступ. ст. и примеч.] Е.К. Демиховской, О.А. Демиховской // Российский Архив. 1994. Т. V. С. 176–240.
- Попов П.С.* Состав и генезис философии искусства Шеллинга // Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 5–18.

<sup>1</sup> См.: *Беляева И.А.* Генезис русского классического романа («Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра): Учебное пособие. Ч. I. М.: МГПУ, 2011. 280 с.

Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: Издат. центр Российского гос. гуманитарного университета (РГГУ), 1997. 203 с.

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Юбилейное издание: В 90 т. Т. 13. Война и мир. М.; Л.: ГИХЛ, 1949. 884 с.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 4. М.: Наука, 1980. 688 с.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 3. М.; Л.: Наука, 1961. 737 с.

Цвейг С. Статьи. Эссе. М.: Радуга, 1987. 448 с.

Шевырев С.П. Дант и его век: Исследование о Божественной Комедии // Ученые записки Императорского Московского университета. 1833. Ч. 2. № 5. С. 307–363, № 6. С. 509–543; 1834. Ч. 3, № 7. С. 118–180, № 8. С. 336–373, № 9. С. 550–575, № 10. С. 117–155, № 11. С. 365–397.

Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.

Эсалнек А.Я. Общее и особенное в развитии русского и западноевропейского романа // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2002. № 4. С. 40–48.

Эсалнек А.Я. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Издательство Моск. ун-та, 1991. 159 с.

## REFERENCES

Avetisyan V.A. (1998) Goethe and Dante. Izhevsk: Publishing House of Oudmurtzky University Press. 85 p.

Anikst A.A. (1983) Goethe's Faust: From Conception to Accomplishment. Moscow. Kniga Publ. 272 p.

Belyaeva I.A. (2011) Genesis of Classic Russian Novel ("The Divine Comedy" by Dante and "Faust" by Goethe as the Origins of the Genre). Part I. Moscow. Moscow City University Press. 280 p.

Belyaeva I.A. Turgenev's Prose of 1850s: "Faustian" Origins and Meanings. *Izvestiya RAN. Series of Literature and Language*. 2015. Vol. 74. No 6, p. 518.

Belyaeva I.A. "Strange convergence": Dante and Goncharov. *Izvestiya RAN. Series of Literature and Language*. 2007. Vol. 66. No 2, p. 2338.

Correspondence of I. A. Goncharov with Grand Duke Konstantin Konstantinovich / Eds. [Introd. art. and notes] E.K. Demikhovsky, O.A. Demikhovsky. *Russian Archive*. 1994. Vol. 5, p. 176240.

Dostoevsky F.M. Collected Works: In 15 vols. Leningrad. Nauka Publ. 1988–1996.

Esalnek A.Ya. General and Especial in Development of Russian and Western European Novel. *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology*. 2002. No 4, pp. 40–48.

Esalnek A.Ya. (1991) The Typology of a Novel (Theoretical, Historical and Literary Aspects). Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 159 p.

Goncharov I.A. Complete Works and Letters: In 20 vols. St.-Petersburg. Nauka Publ. 1997– ...

Linkov V.Ya. Own Way of Russian Realism. *Russian Literature (Slovesnost')*. 2012 № 5, p. 921.

Mann Yu.V. (1996) Poetics of Gogol. Variations to the Theme. Moscow. Coda Publ. 474 p.

Nazirov R.G. About Mythology and Literature, or the Overcoming of Death. Ufa. Ufa Printing Plant. 2010. 408 p.

Nedzwiecky V.A. (2011) History of the Russian Novel of the XIX century. Nonclassical Aorm: Lectures. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 152 p.

Nedzwiecky V. A. Russian Classic Novel of the XIX century: The Originality of the Hero and Genre. *Izvestiya RAN. Series of Literature and Language*. 2013. Vol. 72. No 5, p. 315.

Nedzwiecky V.A. (1997) Russian Social and Universal Novel of the XIX century: Formation and Evolution of the Genre. Moscow. Dialog MSU Publ. 262 p.

Odinokov V.G. (1971) Problems of Poetics and Typology of the Russian Novel of the XIX century. Novosibirsk. Nauka Publ. Siberian Dep. 192 p.

Odinokov V.G. (1976) Art Systematic of Russian Classic Novel: Problems and Judgments. Novosibirsk: Nauka Publ. Siberian Dep. 196 p.

Popov P.S. Composition and Genesis of the Philosophy of Art by Schelling. In: Schelling F. Philosophy of Art. Moscow. Mysl' Publ. 1966, p. 518.

Shevyrev S.P. Dante and His Age: A Study of the Divine Comedy. In: Scientific Notes of the Imperial Moscow University. 1833. Part 2. No 5, pp. 307–363, No 6, pp. 509–543; 1834. Part 3, No 7, pp. 118–180, No 8, pp. 336–373, No 9, pp. 550–575, No 10, pp. 117–155, No 11, pp. 365–397.

Schelling F. (1966) Philosophy of Art. Moscow. Mysl' Publ. 496 p.

Tamarchenko N.D. (1997) Russian Classic Novel of the XIX century. Problems of Poetics and Typology of the Genre. Moscow. Russian State Humanitarian University Press. 203 p.

Tolstoy L.N. Complete Works. Anniversary Edition: In 90 vol. Vol. 13. War and Peace. Moscow; Leningrad: GIHL. 1949. 884 p.

Turgenev I.S. Complete Works and Letters: In 30 vols. Works: In 12 vols. Vol. 4. Moscow. Nauka Publ. 1980. 688 p.

Turgenev I.S. Complete Works and Letters: In 28 vols. Letters: In 13 vols. Vol. 3. Moscow; Leningrad. Nauka Publ. 1961. 737 p.

Verderevsky N.A. (1980) Russian Novel of 40–60s of the XIX century: Typology of Genre Forms. Kazan. Publishing House of Kazan. University Press. 133 p.

Volkova E.I. (2001) The Plot of Salvation in Russian, English and American Literature. Moscow. Nopayaz Publ. 284 p.

Zweig S. (1987) Articles. Essay. Moscow. Raduga Publ. 448 p.

*Сведения об авторе:*

Ирина Анатольевна Беляева,  
докт. филол. наук  
профессор

Московский городской педагогический университет (МГПУ),  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina A. Belyaeva,  
Doctor of Philology  
Professor,  
Moscow City University,  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
belyaeva-i@mail.ru