

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.16102

EDN: FYXJTK



**«Ужель та самая Татьяна...»
Спор о пушкинской героине в русской
литературе второй половины XIX в.
(Толстой, Достоевский и другие)**

В. Н. Захаров

Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: vnz01@yandex.ru

Аннотация. Русский роман антропоцентричен. Осознание этого явления произошло постепенно. Сначала были восприняты оригинальные типы и характеры: Евгений Онегин и Татьяна Ларина, Печорин и Максим Максимыч, Макар Девушкин и Варенька Доброселова, «тургеневские девушки», Наташа Ростова, Андрей Болконский и Пьер Безухов, Раскольников и Соня Мармеладова, Анна Каренина, Алексей Вронский и Константин Левин, и др. Лишь позже были поняты нюансы жанровой поэтики. Претекстом русского романа стали романтические поэмы Пушкина и его роман в стихах «Евгений Онегин», в которых поэт открыл новые типы и характеры русской литературы. Многообразны их взаимосвязи и отношения: Чацкий и Печорин подобны Онегину, Платон Каракаев и Аким Акимович — Максиму Максимычу, черты Татьяны Лариной преломились в образах тургеневских девушек и Наташи Ростовой. Вопрос, почему Татьяна не ушла с Онегиным, стал предметом спора Достоевского с Белинским и кульминацией его Пушкинской речи 1880 г. Анна Каренина оставила мужа и семью ради Вронского, но это лишь усугубило ее судьбу: несчастными оказались все. Пушкин ввел в русскую литературу новый тип героини — «русскую женщину». Достоевский усилил апофеоз пушкинской героини: Татьяна не просто положительна — идеальна. Отказав Онегину, она поступила «по-русски», «по русской народной правде», «по-христиански». Ее поступок придал жанру романа национальное значение и этнопoэтический смысл. К традиционному содержанию (любовь, семейная и частная жизнь) русские романисты прибавили историзм («историческую эпоху»). Концепция русского романа была обусловлена открытием реализма, который сложился как исторический тип мимесиса и предполагал «верное воспроизведение действительности» (Белинский), социально-психологический и исторический детерминизм, христианский онтологизм. Творческим открытиям Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского и Толстого сопутствовали теоретические идеи и концепции А. Галича, В. Белинского, Б. Грифцова, М. Бахтина.

Ключевые слова: критика, поэтика, роман, русский роман, Евгений Онегин, Татьяна Ларина, «тургеневские девушки», Наташа Ростова

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические "пересечения", критическая рецепция и интертекстуальные связи»; <https://rscf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН).

Для цитирования. Захаров В. Н. «Ужель та самая Татьяна...» Спор о пушкинской героине в русской литературе второй половины XIX в. (Толстой, Достоевский и другие) // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 4. С. 222—242. DOI: 10.15393/j9.art.2025.16102. EDN: FYXJTK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.16102

EDN: FYXJTK

“Is This Really the Same Tatiana...”
The Dispute About Pushkin’s Heroine in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century
(Tolstoy, Dostoevsky and Others)

Vladimir N. Zakharov

Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)

e-mail: vnz01@yandex.ru

Abstract. The Russian novel is anthropocentric. The recognition of this phenomenon occurred gradually. At first, the original types and characters were perceived: Evgeny Onegin and Tatiana Larina, Pechorin and Maksim Maksimovich, Makar Devushkin and Varenka Dobroselova, “Turgenev’s young ladies,” Natasha Rostova, Andrei Bolkonsky and Pierre Bezukhov, Raskolnikov and Sonya Marmeladova, Anna Karenina, Alexey Vronsky and Konstantin Levin, and others. It was only later that the nuances of genre poetics were understood. Pushkin’s romantic poems and his novel in verse “Eugene Onegin”, in which the poet discovered new types and characters of Russian literature, became the pretext for the Russian novel. Their interconnections and relationships are diverse: Chatsky and Pechorin are similar to Onegin, Platon Karataev and Akim Akimovich resemble Maksim Maksimovich, the features of Tatiana Larina are reflected in the images of “Turgenev’s young ladies” and Natasha Rostova. The question of why Tatiana did not leave with Onegin became the subject of Dostoevsky’s dispute with Belinsky and the culmination of his “Pushkin Speech” of 1880. Anna Karenina left her husband and family for Vronsky, but this only complicated her fate: everyone turned out to be unhappy. Pushkin introduced a new type of heroine in Russian literature — the “Russian woman.” Dostoevsky

reinforced the apotheosis of Pushkin's heroine: Tatiana is not just positive, she is perfect. By rejecting Onegin, she acted "the Russian way," "in accordance with Russian folk truth," and "the Christian way." Her action imbued the novel genre with national significance and ethnopoetic meaning. To the traditional contents (love, family, and private life), Russian novelists added historicism ("historical era"). The concept of the Russian novel was conditioned by the discovery of realism, which developed as a historical type of mimesis and presumed a "faithful reproduction of reality" (Belinsky), socio-psychological and historical determinism, and Christian ontologism. The creative discoveries of Pushkin, Lermontov, Gogol, Dostoevsky and Tolstoy were accompanied by the theoretical ideas and concepts of A. Galich, V. Belinsky, B. Griftsov, M. Bakhtin.

Keywords: Criticism, poetry, novel, Russian novel, Eugene Onegin, Tatyana Larina, "Turgenev's young ladies", Natasha Rostova

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00762, <https://rsrf.ru/project/24-18-00762/>, ИРЛИ РАН).

For citation: Zakharov V. N. "Is This Really the Same Tatiana..." The Dispute About Pushkin's Heroine in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century (Tolstoy, Dostoevsky and Others). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 4, pp. 222—242. DOI: 10.15393/j9.art.2025.16102. EDN: FYXJTK (In Russ.)

«Евгений Онегин» — уникальное явление в русской литературе. Во-первых, это гениальный роман гениального поэта; во-вторых, открытие русского романа — нового жанра в мировой литературе. Наконец, это реальное, хотя и художественное, социально-политическое и историческое событие, факт из русской жизни. О героях романа судят, как о реальных людях: старых знакомых, соседях, друзьях. Их знают лучше, чем родню. Повод этому дал сам автор: он знаком с героями своего романа, дружит с некоторыми из них. В центре дебатов читателей и критиков давно стал не герой, а героиня романа. Онегин типичен, Татьяна неожиданна в своих нероманических поступках.

Белинскому пушкинская Татьяна напомнила Веру в «Герое нашего времени» Лермонтова — правда, с оговоркой:

«...женщина поступает безнравственно, принадлежа вдруг двум мужчинам, одного любя, а другого обманывая: против этой истины не может быть никакого спора; но в Вере этот грех выкупается страданием от сознания своей несчастной роли» [Белинский; т. 7: 501].

У Татьяны, с точки зрения Белинского, такого оправдания нет. Впрочем, обе героини, по мнению критика, потенциально не могут презирать общественное мнение, каждая «может им жертвовать скромно, без фраз, без самохвальства, понимая всю величественность своей жертвы, всю тягость проклятия, которое она берет на себя, повинуясь другому высшему закону — закону своей натуры, а ее натура — любовь и самоотвержение...» [Белинский; т. 7: 502].

Вопреки суждениям Белинского, Достоевский в Пушкинской речи 1880 г. счел, что своим поступком Татьяна выразила «правду поэмы»:

«И вот она твердо говорит Онегину:
Но я другому отдана
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы» [Достоевский: 324].

Достоевский оставляет в стороне «религиозные убеждения», «тайство брака»:

«О, я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака — нет, этого я не коснусь. Но что же: потому ли она отказалась идти за ним, несмотря на то что сама же сказала ему: "я вас люблю", потому ли что она, "как русская женщина" (а не южная, или не французская какая-нибудь), не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием честей, богатства, светского своего значения, условиями добродетели?» [Достоевский: 324].

Писатель объясняет:

«Нет, русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем во что поверит, и она доказала это. Но она "другому отдана, и будет век ему верна". Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, и за которого вышла потому только что ее, "с слезами заклинаний молила мать", а в обиженной израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакой надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее "молила мать", но ведь она, а не кто

другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж и измена ее покроет его позором, стыдом, и убьет его» [Достоевский: 324–325].

Автор ставит вопрос:

«А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье если оно основано на чужом несчастии?» [Достоевский: 325].

Он обостряет нравственную задачу:

«Позвольте, представьте что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в finale осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот, представьте себе то же что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и поконен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить, и на слезах этого обес充实енного старика возвести ваше здание!» —

и решает ее:

«Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею что люди для которых выстроили это здание согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми? Скажите, могла ли решить иначе Татьяна, с ее высокою душой, с ее сердцем столь пострадавшим?» [Достоевский: 325].

Татьяна дала *русский ответ*:

«Нет: чистая русская душа решает вот как: "пусть, пусть я одна лишусь счастия, пусть мое несчастье безмерно сильнее чем несчастье этого старика, пусть наконец никто и никогда, а этот

старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою загубив другого!"» [Достоевский: 325].

Достоевского смущает сомнение критиков в нравственном основании поступка Татьяны. Он возражает:

«Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера? Ведь она же видит кто он такой: вечный скиталец увидел вдруг женщину которую прежде пренебрег в новой блестящей недосыгаемой обстановке, — да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. Ведь этой девочке, которую он чуть не презирал, теперь покланяется свет, — свет, этот страшный авторитет для Онегина, несмотря на все его мировые стремления, — вот ведь, вот почему он бросается к ней ослепленный! Вот мой идеал, восклицает он, вот мое спасение, вот исход тоски моей, я проглядел его, а "счастье было так возможно, так близко!"» [Достоевский: 325–326].

У Онегина нет «почвы», «это былинка носимая ветром» [Достоевский: 326].

У Татьяны есть «опора», «нечто твердое и незыблемое на что опирается ее душа»: «ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глупши, в которой началась ее смиренная, чистая жизни», есть «соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею» [Достоевский: 326].

Наконец автор выносит приговор:

«Нет, Татьяна не могла пойти за Онегиным» [Достоевский: 326].

Достоевский открывает тайну пушкинской героини:

«**Татьяна, отказавшись идти за Онегиным, поступила по-русски, по русской народной правде**» (выделено мной. — В. З.) [Достоевский: 333], —

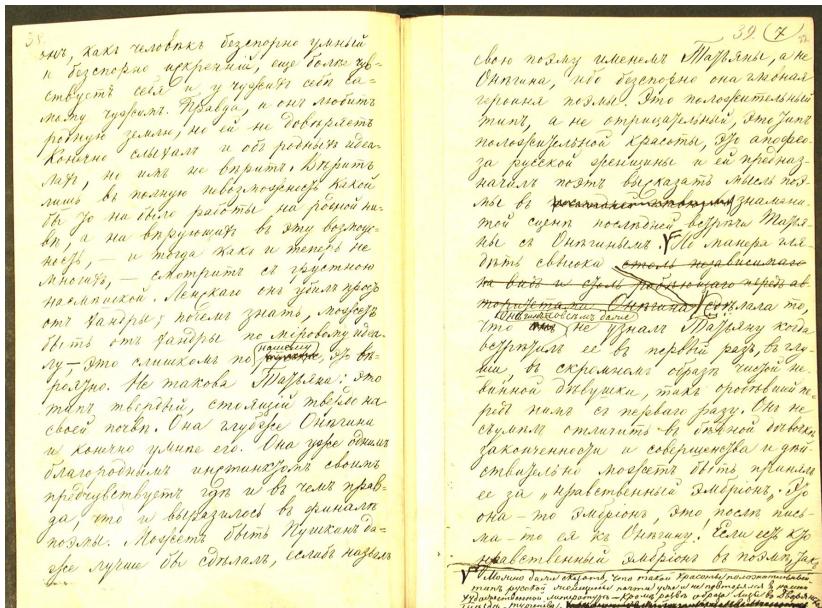
и эта правда заключена в Христианстве как основе просвещения:

«Христианство народа нашего есть, и должно остаться навсегда, самою главною и жизненною основой просвещения его!» [Достоевский: 333].

Таков категорический императив Достоевского.

Белинский увидел тип пушкинской Татьяны в образе лермонтовской Веры, но вряд ли кто-либо еще из читателей и критиков обратил внимание на их сходство. Любовницу Печорина затмили «тургеневские девушки»: возвышенные поэтические натуры, утверждающие права личности, женской эмансипации, чувство долга перед человечеством, обществом, человеком. Таковы Елена Стакова, готовая посвятить себя борьбе за освобождение Болгарии («Накануне»), Лиза Калитина, ушедшая в монастырь из-за разочарования в брачных отношениях и любви («Дворянское гнездо»), Марианна Синецкая, мечтающая о революции («Новь»).

В Пушкинской речи Достоевский поставил рядом Татьяну Ларину и Лизу Калитину. Н. Страхов, стоявший рядом с трибуной, слышал, как Достоевский произнес еще слова: «...и Наташи въ "Войнѣ и Мирѣ" Льва Толстого», — но их заглушили восторженные овации публики. Свидетельство Страхова подтверждается вставкой писателя в автограф А. Г. Достоевской (Илл. 1).

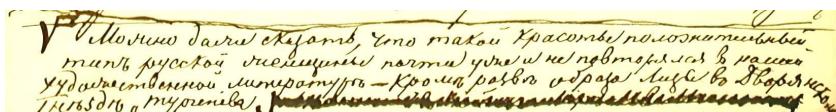


Илл. 1. Страницы рукописи Пушкинской речи Достоевского

Fig. 1. Pages from Dostoevsky's manuscript of the Pushkin speech

Имя тургеневской героини есть и в автографе, и в печатном тексте речи. В автографе рядом с тургеневской героиней изначально было имя Наташи Ростовой (Илл. 2), но Достоевский густо вычеркнул эти слова (очевидно, чтобы в типографии по ошибке не набрали зачеркнутый текст):

«Можно даже сказать, что такой красоты положительный типъ русской женщины почти уже и не повторялся въ нашей художественной литературѣ — кроме развѣ образа Лизы въ <">Дворянскомъ Гнѣзде» Тургенева [и Наташи въ Войнѣ и Мирѣ Льва Толстого]» (ОР РГБ. Ф. 93.І.2.15. Л. 22).



Илл. 2. Фрагмент автографа с зачеркнутой вставкой Достоевского:
«и Наташи въ Войнѣ и Мирѣ Льва Толстого»

Fig. 2. A fragment of an autograph with Dostoevsky's crossed-out insertion:
“and Natasha in Leo Tolstoy’s War and Peace”

Достоевский отнес Татьяну Ларину к «положительному типу русской женщины»:

«...такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературѣ — кроме разве образа Лизы в Дворянском Гнѣзе Тургенева» [Достоевский: 323].

Далее свидетельствовал Страхов:

«При имени Тургенева, зала, какъ всегда, загрохотала отъ рукоплесканій и заглушила голосъ Достоевскаго. Мы слышали, как онъ продолжалъ: "...и Наташи въ «Войнѣ и Мирѣ» Толстого". Но никто въ залѣ не могъ этого слышать, и онъ долженъ былъ остановиться, чтобы переждать, пока утихнетъ вновь и вновь подымавшійся шумъ. Когда онъ сталъ продолжать рѣчь, онъ не повторилъ этихъ заглушенныхъ словъ, и потомъ выпустилъ ихъ въ печати, такъ какъ они дѣйствительно не были произнесены во всеуслышаніе. Такова была горячка этого засѣданія, и такъ горячо шла внутренняя борьба въ публикѣ и въ представителяхъ литературы» [Страхов: 315].

По разным гадательным причинам Достоевский не повторил эти слова. Если бы повторил, то, наверное, превратил бы овации в честь Тургенева в пародию — в «бурные и продолжительные аплодисменты» в честь Наташи Ростовой, героини Толстого. Возможно, кто-то из критиков и фельетонистов мог заподозрить в этом эпизоде бес tactную неискренность оратора.

Главное же случилось: в героинях Тургенева и Толстого Достоевский узнал Татьяну Ларину.

Тургенев создал тип «тургеневской девушки», возвышенной, поэтичной, утверждающей гражданские и этические принципы.

Толстовские героини являются разные типы и новые женские характеры: Наташа Ростова подобна Татьяне Лариной, Анна Каренина ушла от мужа, оставила семью, решившись на то, от чего отказалась пушкинская Татьяна. Судьба Карениной трагична: у нее нет будущего, она обречена на гибель.

Галерея женских образов в поэтике Достоевского многолика: она простирается от Вареньки Доброселовой в «Бедных людях» до Грушеньки Светловой и Лизы Хохлаковой в «Братьях Карамазовых», в их круг входят ангелоподобные дети, инфернальные и христоподобные героини поздних романов и «Дневника Писателя».

У Достоевского была своя Татьяна Ларина. Его Пушкинская речь обращена жене Анне Григорьевне. Он работал с ней над текстом, она помогала: стенографировала, переписывала, исправляла, приготовила беловую рукопись, по которой читал речь оратор и с которой затем набирали печатный текст. К ней, как к Татьяне Лариной, обращался Достоевский во время диктовки, ей писатель посвятил свой роман «Братья Карамазовы». Воспев пушкинскую Татьяну, Достоевский восславил жену.

Пушкин искусно сочинил роман «Евгений Онегин». В его композиции продумано все: и план, и «форма плана», и имя героя («и как героя назову» [Пушкин; т. 6: 30]) — многое, вплоть до мелочей. Почти везде выдержаны сонетная форма онегинской строфы. В каждой из глав соразмерно даже количество строф (от 40 до 61 строфы): первая и вторая главы — 60, третья — 40, четвертая — 51, пятая — 45, шестая — 46, седьмая — 50 и восьмая — 51. То, что отмечено отточиями в тексте, прежде было написано: сократили и сам автор, и цензура. Пропуски строф,

стихов и глав значимы для автора: читатель должен задуматься о тайне творчества и бытия.

Фабула романа проста. В имениях по соседству жили, встретились, познакомились, дружили Владимир Ленский, Татьяна и Ольга Лариньи, Евгений Онегин. Татьяна влюбилась в Онегина. Владимир и Ольга уже сговорились о свадьбе. Друзья повздорили и поссорились. На дуэли Онегин убил Ленского. Ольга вскоре вышла замуж за случайно подвернувшегося улана. В тоске после убийства друга Онегин отправился странствовать по России. Некоторое время спустя, «как Чацкий с корабля на бал», он появился в Петербурге. Произошла встреча Онегина со светской дамой, в которой он узнал былую Татьяну Ларину. Она по-прежнему любит Евгения, но отказывает ему. Герои сознают, что счастье было «так возможно, так близко» [Пушкин; т. 6: 188], но расстаются навсегда.

Роман намеренно противоречив. Так он задуман. Об этом автор предупредил читателя в последней строфе первой главы романа:

«Я думал уж о форме плана,
И как героя назову;
Покаместь моего романа
Я кончил первую главу:
Пересмотрел всё это строго;
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу;
Цензуре долг свой заплачу,
И журналистам на съеденье
Плоды трудов моих отдам:
Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!» [Пушкин; т. 6: 30].

С одной стороны, автор утверждает: Татьяна — «русская душою», с другой, «она по-русски плохо знала», писала и объяснялась в любви по-французски. Она честна, чиста, искренна, любит Онегина, но верна мужу:

«Я вышла замуж. Вы должны,
 Я вас прошу, меня оставить;
 Я знаю: в вашем сердце есть
 И гордость и прямая честь.
 Я вас люблю (к чему лукавить?),
 Но я другому отдана;
 Я буду век ему верна» [Пушкин; т. 6: 189].

Финал романа вызвал острую полемику в русской критике и литературе. Не всех удовлетворило внешне нероманическое завершение любовной истории. Героиня не бросила мужа, не ушла с «прежним и бесспорным» в какой-либо отдаленный город или чужие страны.

В середине 1860-х гг. Достоевский задумал статью о нигилистическом романе, в которой он критически отзывался о его содержании:

«NB.) Нигилистический романъ. Его концепція всегда одно и тоже: мужъ съ рогами, жена развратничаетъ и потомъ опять возвращается. Дальше и больше этого они ничего не могли изобрѣсть»¹.

Достоевский с пренебрежением отнесся к подобным сюжетам и мотивам. Его воодушевляли иные превратности судьбы, перипетии любви, этические аспекты семейных отношений героев.

В Пушкинской речи Достоевский объяснил нравственный смысл поступка Татьяны.

Полемика о типах и характерах героев определяется поэтикой жанра. Роман антропоцентричен. Поэтика жанра требовала критики стереотипных и оригинальных романических поступков героев. «Нероманический» поступок героини провоцировал критиков на спор о Татьяне.

Не Онегин, а Татьяна — «бесспорно главная героиня поэмы». Она не отрицательный, а «положительный тип», «тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным» [Достоевский: 323].

¹ РГАЛИ. Ф. 212.1.4. Л. 147.

Белинский осудил Татьяну [Белинский; т. 7: 469, 501]. Ему категорически возразил Достоевский:

«Скажут: да ведь несчастен же и Онегин: одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже может быть самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось у нас сомнению» [Достоевский: 325].

Достоевский имеет в виду претензию Белинского к пушкинской героине за то, что не ушла с Онегиным. По мнению оратора, Татьяна «поступила по-русски, по русской народной правде» [Достоевский: 333].

Что выражает эта народная правда? В чем правда Достоевского? Достоевский говорит однозначно и прямо:

«Христианство народа нашего есть, и должно остаться навсегда, самою главною и жизненною основой просвещения его!» [Достоевский: 333].

«А идеал народа — Христос. А с Христом конечно и просвещение, и в высшие, роковые минуты свои народ наш всегда решает и решал всякое общее всенародное дело свое всегда по-христиански. Вы скажете с насмешкой: "плакать это мало, вздыхать тоже, надо и делать, надо и быть"» [Достоевский: 334].

Эта идея часто редуцируется в интерпретациях Пушкинской речи, но она же и является разгадкой тайны пушкинской героини, которая поступила «по-русски», «всегда по-христиански».

Роман «Евгений Онегин» Пушкина стал открытием нового жанра русской и мировой литературы, но его историко-литературное значение было осознано постепенно.

Первым об открытии русского романа как нового жанра (но еще без «Евгения Онегина» Пушкина, «Героя нашего времени» Лермонтова, «Мертвых душ» Гоголя) заявил французский дипломат и критик Мельхиор Богюэ, который связал появление романов Тургенева, Достоевского, Толстого с возникновением реализма в русской литературе. Вполне в духе Достоевского Богюэ объяснил художественные открытия русской

литературы тем, что она избрала предметом своего изучения «родную почву», сделала реализм инструментом «для постижения отечества», «для изображения как внешнего мира, так и души человеческой» [Вогюэ]. Русскими романистами, по его мнению, «владеет двойная забота — о правде и о справедливости. Впрочем, двойной ее называем только мы, у русских же слово "правда" употребляется в обоих этих значениях, а точнее сказать, включает в себя одновременно и тот, и другой смысл» [Вогюэ].

Толстой и Достоевский восстановили утраченные звенья предыстории русского романа, включив в нее произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя. В свою очередь, теорию романа обогатили А. И. Галич [Галич: 212–222], В. Г. Белинский [Белинский; т. 5: 39–42; т. 7: 431–503; т. 10: 102–122, 279–359, 373–376 и др.], Б. А. Грифцов [Грифцов], М. М. Бахтин [Бахтин, 1963, 1975].

Ключевые эпические жанры русской литературы определяются по типу повествования. Доминирует повесть как тип повествования, которая формирует содержание летописей, повестей о воинских подвигах и княжеских преступлениях, преданий о жизни людей. Другие типы повествования — **сказ** и **рассказ**: **сказ** — это чужая устная речь, **рассказ** — «просто» устная речь. Они определяют жанры, такие как **сказ, сказка, сказание, рассказ**.

Есть в русской литературе жанр, который выражает сущность русской словесности. Это повесть. Ее определяют по типу повествования: автор излагает события в том порядке, в котором они произошли. Здесь все заключено в форме и значении слова «повесть»: *по* — приставка, *весть* — корень, «по-весть» — весть, о том, что случилось. Форма слова диктует способ речи. Для хронотопа повести характерны «эпическая дистанция», развитие событий в «абсолютном прошлом» [Захаров, 1984; 1985].

Почти во всех литературах нет четкой дифференциации между романом и повестью. Сколько угодно романов, в которых есть абсолютное прошлое, есть эпическая дистанция, многочисленны жанровые трансформации. Большинство критиков и исследователей не различают повести и романы, рассказы и повести, не понимают значения типов повествования в образовании эпических жанров русской литературы, зачастую ограничиваясь ошибочными количественными критериями большой, средней и малой форм.

Сто лет назад теоретик и историк литературы Б. А. Грифцов афористически завершил свою книгу «Теория романа» (1927):

«Эпохи без романа бывали, они возможны и в будущем» [Грифцов: 166].

В отличие от романа, в русской литературе не было «эпох без повести» — повесть была всегда.

Повесть в русской литературе может быть больше и значительнее романа. Таковы древнерусские повести, петербургские повести Пушкина («Медный всадник» и «Пиковая дама»), Гоголя («Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Портрет», «Нос», «Шинель»), Достоевского («Двойник», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Записки из подполья», «Крокодил»). Горький признался, что он не умеет писать романы, но пишет повести. Подсказку читателю о том, что его «Мать» и «Жизнь Клима Самгина» не романы, не эпopeи, а повести, автор сделал на титульных листах своих сочинений: он включал номинацию жанра в заглавия своих произведений (повесть). Из современных авторов, писавших повести, которые по содержанию и значению были больше романов, следует прежде всех назвать Валентина Распутина.

Эволюция эпических жанров в русской литературе XIX в. связана с открытием русского романа, который утвердился в конкуренции с другими эпическими жанрами, такими как повесть и поэма. В жанровой поэтике произошла дифференциация романа и повести. Русский роман обрел историческое значение: вслед за «Евгением Онегиным» появились оригинальные романы: «Капитанская дочка» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Мертвые души» Гоголя, романы Достоевского и Толстого и других.

Роман — неудачное определение жанра. Оно означает лишь метонимический перенос слова по смежности. Так в средние века называли сочинения на романских наречиях. На латинском языке писали поэмы и трагедии, оды и гимны, переводили священное писание, вели церковные службы, создавали богословские труды и научные трактаты. На романских языках писали и издавали развлекательные сочинения, создавали сказочные волшебно-рыцарские повествования, в том числе о рыцарях, любви и прекрасных дамах.

У этого жанра своя история. Первые «романы» появились на греческом языке, и называли их иначе, чаще всего — *drama historikon*, что в переводе означает не историческую, а рассказанную драму (или «драму в рассказах»), в которой сценические эпизоды чередуются повествованием. В византийских романах рассказывали о превратностях любви и приключениях, которые выпадали на долю влюбленных. Их разлучали обстоятельства, но, пройдя перипетии судьбы, они соединялись в счастливом браке. Были вымышленные повествования об исторических героях (например, «Александрия»), но доминировали рассказанные любовные драмы и повествования о любви.

У романа есть несколько имен, но одна сущность. Он един во все времена — и в античности, и в средние века, и в Возрождение, и в Новое Время.

В XVII в. аббат Юэ дал исчерпывающее определение романа как «*des fictions d'aventures amoureuses, érites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs*» (перевод: «вымышленных сочинений о любовных приключениях, искусно написанных в прозе для развлечения и обучения читателей») [Huet: 3].

Во все времена любовь была содержанием жанра, но во французском романе она оказалась всепоглощающим чувством, которое сокрушало социальные условности, радикально меняло судьбу героев, сбрасывало их с социальной иерархии вниз и возносило вверх. Английский роман обратился к семейной жизни: романистов интересовала не только любовь, но и то, что происходило в жизни после свадьбы. Оригинальное развитие этих концепций романа дала немецкая критика и философия. Философ Гегель придал роману своеобразное значение, определив его как “*die moderne bürgerliche Eropöe*” [Hegel; vol. 14: 395], что в переводе с немецкого языка означает «современную буржуазную эпопею» (варианты: «гражданскую», «мещансскую»).

За два первых века Нового времени роман расширил свое содержание: *любовь, затем семья, частная жизнь* стали основой европейского романа.

Пушкин открыл в романе новое содержание — «историческую эпоху», связал понимание романа с творчеством английского романиста Вальтера Скотта и его русского последователя Михаила Загоскина. Лаконично Пушкин определил жанр романа в 1830 г., когда уже был написан «Евгений Онегин»:

«В наше время под словом роман разумеем историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании» [Пушкин; т. 11: 92].

В определении поэт объяснил не исторический роман как жанр, а принцип историзма в романе. Эту концепцию он реализовывал с 1823 г., с начала создания романа «Евгений Онегин». Его концепцию разделили лицейский профессор Пушкина и философ Александр Галич, критик Виссарион Белинский, романисты Лев Толстой и Федор Достоевский. Французский дипломат и литературный критик Мельхиор Богюэ объяснил открытие русского романа синтезом нового жанра и реализма как метода. Роман обрел свойства реализма: «верное воспроизведение действительности» [Белинский; т. 9: 469], социально-психологический и исторический детерминизм, философский или духовный онтологизм. Русский роман воплотил в себе и «нероманы» Толстого, и романы Достоевского.

В истории и теории романа исключительное значение имеют труды М. М. Бахтина, в которых он разработал оригинальную концепцию романа как жанра мировой литературы [Бахтин, 1975], полифонического романа Достоевского [Бахтин, 1929], придумал мениппею как жанр [Бахтин, 1963]. Его концепции сложились в 1920–1940-х гг., но в полном объеме они стали известны лишь в 1960–1970-х гг. К тому времени уже были опубликованы фундаментальные исследования по истории и теории романа, отшумели споры по поводу оригинальных концепций жанра, а в философской эссеистике уже прозвучал приговор жанру и его творцам: **роман умер, автор мертв.**

Бахтину часто приписывают идеи и концепции его старшего товарища П. Н. Медведева, репрессированного в 1938 г. и на четверть века исчезнувшего в спецхранилищах нескольких библиотек. Сейчас вопрос принадлежности трудов Медведева решен юридически: ему принадлежит то, что подписано его именем. С. Г. Бочаров проявил незаурядное мужество и отказался от публикации так называемых «спорных текстов», изменил состав семитомного собрания сочинений, которое стало шеститомным. В 2018 г. этот процесс реабилитации автора «Формального метода в литературоведении» завершился изданием двухтомного собрания сочинений П. Н. Медведева, вышедшего под редакцией Б. Ф. Егорова [Медведев].

Медведева интересовал жанр как ключевая категория поэтики. Бахтина интересовали конкретные жанры: эпос, роман, речевые жанры. Такая постановка проблем жанра характерна для работ Бахтина 1960–1970-х гг., в которых исследователь пытается обобщить теорию романа в контексте истории мениппеи.

У Медведева и Бахтина было не только разное понимание жанра, но и противоположное пониманиеfabулы и сюжета [Захаров, 2007: 19–30]. Для Медведева жанр — это художественный тип видения, понимания и завершающего обобщения действительности в искусстве. Художник видит мир глазами разных жанров. Каждый жанр помнит свое происхождение. За ним закреплено свое понимание и видение действительности. Так, писатель по-разному осмысливает действительность в романе и анекдоте. У каждого жанра своя сфера действительности, свои возможности понимания, свои «инструменты» познания, свои законы и требования. В анекдоте событием становится смешное абсурдное приключение, в котором не обязательны характеры. Там есть типы, их роли, но нет характеров. В романе характеры обязательны. Одна и та же тема — скажем, супружеская неверность — может быть сюжетом и анекдота, и романа. Анекдот схватывает случайное комическое проявление темы. Иначе развит этот сюжет в романе «Анна Каренина» Толстого. Драма героев предстает в глубокой разносторонней связи с другими явлениями жизни.

Бахтин глубже многих понял трансформацию романа в русской литературе. Он исходил из принципиального отличия эпоса и романа, которое заключается в концепции времени. В эпосе есть эпическая дистанция, абсолютное прошлое. Роман разрушает эпическую дистанцию, уничтожает абсолютное прошлое, которое предстает неготовым настоящим, становящейся современностью. Слово в романе является способом и предметом изображения, характеризует мир и героев произведения. Оно диалогично, событийно, несет в себе больше, чем заключено в самом слове.

Большинство романов русской и мировой литературы не удовлетворяет критериям Бахтина. Они сохраняют эпическую дистанцию, повествуют в абсолютном прошлом, избегают сюжетно-композиционного параллелизма, создания эффекта романного слова.

В теории романа Бахтина наибольшую известность приобрела концепция «полифонического романа» Достоевского. Свыше пятидесяти лет активно участвуя в достоеведческих конференциях — могу засвидетельствовать: все исследователи Достоевского критически относятся к концепции Бахтина, его полифонии, равноправию голосов автора и героев Достоевского. Ошибка Бахтина состоит в том, что он не разграничивил автора и повествователя. Бахтин гениально услышал голоса героев, но не услышал главного голоса — голоса Достоевского. В иерархии голосов равноправны герой и повествователь, но не автор. Между тем сложилась парадоксальная ситуация. С концепцией полифонического романа согласны все, кроме исследователей творчества Достоевского, почти все понимают полифонию Бахтина не по-бахтински.

В отличие от концепции полифонического романа Достоевского, с которой согласны немногие, о концепции романа Бахтина как жанра мировой литературы почти не спорят. Она признана. Бахтин победил, а победителей не судят.

В своих трудах Бахтин писал не о том, каким был роман в истории мировой литературы, и не о том, в каком состоянии находился жанр в XX в., а о том, какими были европейский и русский романы в наивысших проявлениях, какими художественным потенциалом и поэтическими возможностями обладает этот жанр. Он раскрыл, каким может быть роман. Теория романа Бахтина динамична и диалогична. Она открывает не прошлое, а будущее жанра.

Русский роман был воспринят как **новое слово в истории жанра**. Романы Достоевского и Толстого потрясли воображение европейских читателей и романистов. Им стали подражать. Их достижения стали **лучшим оправданием теории романа Бахтина**. У романа, как и у повести, есть перспективы не только в русской, но и в мировой литературе.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 244 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
4. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / [ред. коллегия: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.]. М.: АН СССР, 1953–1959.
5. Вогюэ Э. М. де. Русский роман // Отечественные записки. 2007. № 5 (38) [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20211218221406/> <https://strana-oz.ru/2007/5/russkiy-roman> (29.08.2025).
6. Галич А. И. Опыт науки изящного. СПб.: Тип. Деп. нар. просвещения, 1825. 222 с.
7. Грифцов Б. А. Теория романа. 1927. М.: ГАХН, 1927. 153 с.
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. / науч. ред. проекта проф. В. Н. Захаров; [сост., подгот. текстов В. Н. Захарова]. М.: Воскресенье, 2004. Т. 12. 448 с.
9. Захаров В. Н. К спорам о жанре // Жанр и композиция литературного произведения / отв. ред. М. М. Гин. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1984. С. 3–19 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35031309_64938180.pdf (29.08.2025). EDN: XPHBSH
10. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 209 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23826098_46503121.pdf (29.08.2025). EDN: UBKBBV
11. Захаров В. Н. Проблема жанра в «школе» Бахтина (М. М. Бахтин, П. Н. Медведев, В. Н. Волошинов) // Русская литература. 2007. № 3. С. 19–30. EDN: IBDEYT
12. Медведев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 2: Поэтика и психология творчества / изд. подгот. Ю. П. Медведев и Д. А. Медведева; отв. ред. Б. Ф. Егоров. 928 с.
13. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.
14. Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография, письма и заметки из записной книжки, с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1883. С. 169–329.
15. Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Aesthetik. Mit einem Vorwort von Heinrich Gustav Hotho // Hegel G. W. F. Sämtliche Werke: Jubiläumsausgabe in Zwanzig Bänden / Herausgegeben von Hermann Glockner. Stuttgart: F. Frommann Verlag, 1964. Bd. 12–14.
16. Huet P. D. Traité de l'origine des romans. Paris, 1680. 294 p. [Электронный ресурс]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k650112/f14.image> (29.08.2025).

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Works]. Leningrad, Priboy Publ., 1929. 244 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. 2nd ed., revised and supplemented. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p. (In Russ.)
4. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953–1959. (In Russ.)
5. Vogüé E. M. de. Russian Novel. In: *Otechestvennye zapiski*, 2007, no. 5 (38). Available at: <https://web.archive.org/web/20211218221406/https://strana-oz.ru/2007/5/russkiy-roman> (accessed on August 29, 2025). (In Russ.)
6. Galich A. I. *Opyt nauki izyashchnogo* [Experience of the Science of Fine Arts]. St. Petersburg, Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya Publ., 1825. 222 p. (In Russ.)
7. Griftsov B. A. *Teoriya romana* [Theory of the Novel]. Moscow, The State Academy of Artistic Sciences Publ., 1927. 153 p. (In Russ.)
8. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 tomakh* [The Complete Works: in 18 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2004, vol. 12. 448 p. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. To the Disputes About Genre. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya* [Genre and Composition of a Literary Work]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1984, pp. 3–19. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35031309_64938180.pdf (accessed on August 29, 2025). EDN: XPHBSH (In Russ.)
10. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23826098_46503121.pdf (accessed on August 29, 2025). EDN: UBKBBV (In Russ.)
11. Zakharov V. N. The Problem of Genre in the Bakhtin “School” (M. M. Bakhtin, P. N. Medvedev, V. N. Voloshinov). In: *Russkaya literatura*, 2007, no. 3, pp. 19–30. EDN: IBDEYT (In Russ.)
12. Medvedev P. N. *Sobranie sochineniy: v 2 tomakh* [Collected Works: in 2 Vols]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, vol. 2. 928 p. (In Russ.)
13. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tomakh* [The Complete Works: in 16 Vols]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1959 (In Russ.)
14. Strakhov N. N. Memories of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. In: *Biografiya, pis'ma i zametki iz zapisnoy knizhki, s portretom F. M. Dostoevskogo i prilozheniyami* [Biography, Letters and Notes from a Notebook, with a Portrait of F. M. Dostoevsky and Appendices]. St. Petersburg, Tipografiya A. S. Suvorina Publ., 1883, pp. 169–329. (In Russ.)

15. Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Aesthetik. Mit einem Vorwort von Heinrich Gustav Hotho [Lectures on Aesthetics. With a Foreword by Heinrich Gustav Hotho]. In: *Hegel G. W. F. Sämtliche Werke: Jubiläumsausgabe in Zwanzig Bänden* [Hegel G. W. F. *The Complete Works: Jubilee Edition in Twenty Volumes*]. Stuttgart, F. Frommann Publ., 1964, vol. 12–14. (In German).
16. Huet P. D. *Traité de l'origine des romans* [*Treatise on the Origin of Novels*]. Paris, 1680. 294 p. Available at: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k650112/f14.image> (accessed on August 29, 2025). (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Захаров Владимир Николаевич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru.

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism of the Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-4145>; e-mail: vnz01@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 30.08.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.10.2025

Принята к публикации / Accepted 17.10.2025

Дата публикации / Date of publication 24.11.2025