



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-1

DOI: 10.18287/2782-2966-2024-4-1-58-68

Дата поступления: 10.01.2024
рецензирования: 01.03.2024
принятия: 04.04.2024

О.А. Журавлева

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: zhuravchic@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6390-5515>

Роман в стихах: поэтика пограничной формы

Аннотация: перестройка жанровой системы и выход романа на ведущее место в литературном процессе на рубеже XVIII–XIX вв. приводит к романизации жанров и появлению гибридных форм, чья внутренняя мера определяется взаимодействием разнородных стратегий и техник. Объектом статьи является результат романизации лироэпической поэмы – роман в стихах, чей статус с момента его появления является проблемным как для литературы, так и для литературоведения. В статье кратко освещается история появления, разнообразие определений и тематики романа в стихах, анализируются его ведущие жанровые черты, а также предпринимается попытка показать, как в пределах этой формы романное и лирическое начала трансформируют друг друга. Роман в стихах рассматривается в качестве литературного жанра, в котором сложное многоуровневое взаимодействие прозаического и поэтического слова под воздействием процессов распада культуры готового слова и романизации становится формообразующим принципом. Делается вывод о том, что результатом такого сложного межжанрового взаимодействия является изменение понимания поэтического, а сам феномен жанра сопутствует становлению романа в прозе, участвуя в поиске им своей внутренней меры, и отражает масштабный поиск литературой «примирительной» формы в условиях ценностного кризиса.

Ключевые слова: поэма; романизация; диалог; повседневность; жанровая модальность; викторианская литература; метрические поэмы В. Скотта; Евгений Онегин.

Цитирование: Журавлева О.А. Роман в стихах: поэтика пограничной формы // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2024. Т. 4. № 1. С. 58–68. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-1-58-68>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Журавлева О.А., 2024 – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

O.A. Zhuravleva

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: zhuravchic@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6390-5515>

A novel in verse: poetics of intermediate form

Abstract: at the turn of the 18th-19th centuries, the genre system restructuring and the leading role of the novel in the literary process leads to the novelization of genres and the emergence of hybrid forms, the internal measure of which is determined by the interaction of different kinds of strategies and techniques. The object of the article is a novel in verse as a result of the novelization of the lyric epic poem, whose status since its emergence has been problematic for both literature and literary studies. The article provides a brief overview of the novel in verse history, the variety of its definitions and themes, it analyses its leading genre features, and attempts to show how the novel and lyric transform each other within this form. The novel in verse is regarded as a literary genre, where the complex multilevel interaction of the prose and poetic word under the influence of the processes of the ready-made word decay and novelization becomes a genre-forming principle. It is concluded that the result of such complex inter-genre interaction is a change in the understanding of the poetic, and the phenomenon of the genre itself accompanies the novel formation, participating in its search

for its internal measure, and reflects literature large-scale search for a “reconciliatory” form in the conditions of the value crisis.

Key words: poem; novelization; dialogue; everyday life; genre modality; Victorian literature; metrical poems by W. Scott; Eugene Onegin.

Citation: Zhuravleva, O.A. (2024), A novel in verse: poetics of intermediate form, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 4, no. 1, pp. 58–68, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-1-58-68>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Zhuravleva O.A., 2024 – postgraduate student of the Russian and Foreign Literature and Public Relations department, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

До сих пор роману в стихах уделялось недостаточно внимания в отечественном литературоведении: он если не игнорируемый, то избегаемый большинством исследователей жанр. Работы по поэтике романа в стихах традиционно основаны на исследовании «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. Таковы работы М.М. Бахтина (Бахтин 1975) о романном слове и диалогизме, исследования С.Г. Бочарова (Бочаров 1974) и Ю.Н. Тынянова (Тынянов 1977), посвященные стилю и композиции «Евгения Онегина», монографии о реализме в романе Г.Н. Поспелова (Поспелов 1941), Г.А. Гуковского (Гуковский 1948) и Н.Д. Тамарченко (Тамарченко 1977), работы по поэтической структуре романа Л.П. Гроссмана (Гроссман 1928), Г.О. Винокура (Винокур 1990) и О.А. Проскурина (Проскурин 1999), а также исследования Ю.М. Лотмана (Лотман 1988; Лотман 1995). Что касается других романов в стихах, они часто рассматриваются на орбите пушкинского как «производные» от него или не достигшие присущей ему жанровой полноты.

В западном литературоведении – особенно в британском и американском – интерес к роману в стихах зарождается в 1970-х с выходом диссертации М. Мэги (M. Magie) с названием, подчеркивающим проблемный статус жанра: «The Verse-Novel: Bastard Child of the Nineteenth Century» (1971). Многие из англоязычных исследований рассматривают жанр с точки зрения гендерного подхода в его феминистском и квир- (англ. *queer* – странный, необычный) аспекте, указывают на его маргинальность и «подрывную мощь» (Д. Феллуга), подразумевая под этим его важную роль в процессе распада жанровой иерархической системы. В то время как некоторые исследователи романа в стихах, в первую очередь крупный теоретик жанра и автор нескольких монографий по теме Д. Феллуга (D. Felluga), делают попытки подробного изучения жанра, другие, например, Н. Мур (N. Moore), избегают определять тексты как романы в стихах, классифицируя их как частные случаи нарративной поэзии. Тем не менее интерес к роману в стихах как к периферийной форме в последние годы растет. Так, в 2017 г. вышли сразу две монографии –

«A Genealogy of the Verse Novel» К. Эддисон (C. Addison) и «The Victorian Verse-novel: Aspiring to Life» С. Марковиц (S. Markovits), – подробно рассматривающие роман в стихах в его историческом и теоретическом аспектах. На данный момент существует следующая проблема: с одной стороны, исследователи склонны игнорировать существование романа в стихах, с другой стороны, переоценивать его радикальность, делая практически локомотивом модернизации викторианской литературы XIX в. При этом большинство работ анализируют англоязычные романы в стихах XX–XXI вв., уделяя мало внимания проблеме рождения жанра.

Исследование романа в стихах кажется актуальным на фоне возросшего интереса литературоведения к субжанрам и всевозможным межжанровым образованиям. Цель этой статьи видится нам следующим образом: не обосновать легитимность жанра, но показать роман в стихах как форму с «мерцающей идентичностью», которая однажды родилась в самом центре процесса романизации и с тех пор пребывает на границе между прозой и стихом, формируется в пространстве родового синтеза и остается по своей сути лиминальным жанром, который не отдает предпочтения ни стиху, ни прозе, но скорее находит себя, свою внутреннюю меру, в постоянном взаимодействии разнородных стратегий и техник. Таким образом, жанр романа в стихах видится нам в качестве становящейся, всегда неготовой формы, возникшей под воздействием процесса романизации повествовательной поэзии.

Ход исследования

Несмотря на то, что ответом на своеобразный крах поэтического рынка 1820–1830-х гг. в Англии стала маргинализация поэзии, повлекшая за собой появление достаточного количества романов в стихах, достоверно можно отследить зарождение жанра уже на рубеже XVIII–XIX вв.: первым текстом, обозначившим себя как «поэтический роман», был эпистолярный роман А. Сьюард «Луиза», опубликованный в 1784 г. «Путеводитель по новым баням» К. Ансти, опубликованный в 1766 г., также должен быть отнесен к раннему образцу

жанра по ряду признаков. К. Эддисон предлагает отодвинуть появление жанра еще на сто лет и считать «Фарониду» (1659) У. Чемберлейна первым романом в стихах на английском языке. Однако все эти примеры кажутся спорадическими случаями зарождения романа в стихах и как будто свидетельствуют не о поступательном вызревании формы-традиции, но о том, что периодически в европейской культуре складываются благоприятные условия для рождения гибрида поэмы и романа. Сходным образом развивается история романа в прозе: роман зарождался в европейской литературе несколько раз и отдельные его образцы, принадлежащие к разным культурам и векам, не всегда становились импульсом к развитию устойчивой традиции.

Хотя примеры стихотворных романов до XVIII в. достаточно скудны, с начала XIX в. эта традиция, пусть и не широко распространенная, не прерывается. Стихотворные романы сопровождают магистральное становление западноевропейского романа в прозе, находясь в диалоге с ним и питаясь во многом теми же источниками. Первый расцвет жанра относят к 1810–1830 гг. и связывают с выходом в свет «Дона Жуана» (1818–1824) Дж. Г. Байрона, «Евгения Онегина» (1831) А.С. Пушкина и «Пана Тадеуша» (1834) А. Мицкевича. Примечательно, что Вяч. Иванов называл «Евгения Онегина» «первым и, может быть, единственным «романом в стихах» в новой европейской литературе» (Иванов 1987, с. 222), т.е. выделяет его среди прочих как достигший наибольшей полноты, воплощенности новой формы, решительно отмежевывает его от поэмы. Как известно, в русской литературе «Онегин» не дал толчка к развитию устойчивой традиции романа в стихах, вместо этого явившись как бы переходной формой между поэмой и прозаическим романом XIX в. (С.Г. Бочаров: «художественная постройка “Онегина” содержит своего рода “теорию реализма” и “теорию романа” – не как отвлеченную систему, но как “живое созерцание”» (Бочаров 1967, с. 115); Ю.М. Лотман: «подчеркнутая литературность повествования [...] парадоксально разрушает самый принцип “литературности” и ведет к реалистической манере» (Лотман 2003, с. 411)). В течение XIX–XX вв. в русской и советской литературе появляются поэмы, которые – с оговорками – могут быть отнесены к жанру романа в стихах, такие как «Сашка (нравственная поэма)» (1835–1836, 1839) М.Ю. Лермонтова, «Двойная жизнь» (1848) К.К. Павловой, «Дневник девушки» (1850) Е.П. Ростопчиной, «Свежее предание» (1862) Я.П. Полонского, «Возмездие» (1921) А. Блока, «Спекторский» (1931) Б.Л. Пастернака, «Поэма без героя» (1940–1962) А.А. Ахматовой, однако в сравнении с английской литературой об устойчивой традиции говорить не приходится. В англий-

ской литературе писатели и поэты активно обращаются к жанру стихотворного романа на протяжении всего XIX в., а 50–60-е гг. для викторианской литературы становятся временем расцвета жанра: пишут свои романы в стихах А.Л. Теннисон, Р. Браунинг, Э.Б. Браунинг, А.Х. Клафф, Дж. Мередит и др.

Существенные изменения в балансе между поэзией и прозой с точки зрения повествования происходят в середине XIX в., однако впервые проза в лице романа начинает теснить поэзию на рубеже XVIII–XIX вв., когда читатель обращается к историям, рассказанным с позиции современного опыта, в силу своей многоаспектности требующего прозы, которая позволяет выразить сложные и во многом противоречивые представления человека модерна о мире и личности. Помимо этого, на возникновение романа в стихах повлияла массовая культура, зарождение которой историки относят к первой трети XIX в., и в особенности появление во всех смыслах доступной литературы (первые «Грошовой ужасы» появляются в 1836 г.). Так, Л. Эрикссон утверждает, что в Англии к 1825 г. сложились все условия для появления массового рынка, ориентированного на средний класс и его предпочтения, среди которых главным литературным жанром был роман (Erickson 1996, p. 36). Одна из ведущих черт романа – его развлекательный характер и простота восприятия. Роман появляется как жанр, не вполне соответствующий высокому вкусу, лишенный каких-либо заметных эстетических и моральных стандартов, рассчитанный на неискушенную публику, охочую до увлекательных жизнеподобных сюжетов, прежде всего женскую. Будучи популярной литературой, роман соответствует ожиданиям этой публики, господствующему стандарту вкуса и потому представляет собой коммерческую жанровую литературу, «находящуюся на передовой линии сражения» в поле литературы (Bourdieu 1995, p. 71). Противоречивость романа в стихах проистекает из того обстоятельства, что в то время, как роман с самого начала имел репутацию «низкого» жанра, большинство поэтических жанров, в особенности эпос, являются «высокими» литературными формами, для чтения которых требуется определенная подготовка. Как метко замечает К. Эддисон, с самого начала отношения между стихом и романом подразумевали «выравнивание литературного статуса между двумя неравными супругами» (Addison 2017). И в XVIII–XIX вв. тексты, называвшие себя или рассматриваемые исследователями как стихотворные романы, имели тенденцию избегать высокого стиля большей части поэзии того времени и склонялись к смысловой и языковой доступности романа. Ощущение поглощенности вымышленным, но правдоподобным, т.е. имеющим прямую связь с окружающей действительностью, миром, которое

вызывал опыт чтения романа в прозе XIX в., являлось одним из ведущих аспектов чтения романа в стихах. Их сюжет обычно также разворачивался в современности, а не в историческом или мифическом прошлом и, хотя он мог включать некоторые элементы, однозначно опознаваемые читателем как романские, т.е. принадлежащие сфере вымысла, такие как удачное стечение обстоятельств или счастливая концовка, его события опознавались как имитирующие материальный мир читателя, т.е. жизнеподобные, а герои выглядели и действовали как люди в реальном мире, их мысли и чувства, коррелировавшие с субъективным опытом читателя, вызывали сочувствие. Кроме того, в отличие от поэтических жанров, предметом романа в стихах могла стать повседневная частная, а зачастую «домашняя», жизнь, позволявшая читателю, в особенности женской аудитории, идентифицировать себя с персонажами. Поэтическая форма романа добавляла к опыту чтения новый рецептивный аспект, однако большинство романной прозы XIX в. было в известном смысле «поэтическим», а многие читатели романов также являлись активными потребителями поэзии, поэтому этот аспект не был решающим. Несмотря на то, что роман в стихах на протяжении всей своей истории разделял регистр и читательскую аудиторию романа в прозе, появление жанра нельзя рассматривать исключительно как борьбу поэтов за возвращение территории, которую они уступили романистам. Формальная и содержательная неоднородность романов в стихах и различия в эстетических воззрениях и художественных методах их авторов показывают, что жанр находился в активном взаимодействии с другими современными ему формами. Так, лирическая поэма «Дон Жуан» Байрона, которую уже в 1830 г. Дж. Галт предлагал определять как поэтическую новеллу (Galt 1830), представляет собой многожанровое образование: в ней находим следы рыцарского, плутовского и готического романов, биографии, историографии, сатиры, путешествия и др., а также ссылки на такие нелитературные жанры, как религиозная литература, юридические законы, путевые заметки и т.д. (Vone 2004, p. 11).

Если бы мы решили определить некий инвариант романа в стихах, мы бы столкнулись с теми же трудностями, с которыми сталкиваются исследователи, пытающиеся установить устойчивую совокупность конститутивных черт романа в прозе: жанровые свойства не являются необходимыми и не наследуются от произведения к произведению, а представляют собой группу характеристик с расплывчатыми границами ввиду непостоянного количества слагаемых. Попытки определить роман в стихах иначе, как описательным образом, терпят неудачу: так, К. Эддисон в своем исследовании «Генеалогия романа в стихах», пытаясь окончательно установить место романа в стихах в рамках

общей таксономии жанров, приходит к выводу, что «как бы мы их (*романы в стихах* – О. Ж.) ни классифицировали [...] “длинная повествовательная поэма” является их окончательным и адекватным определением» (Addison 2017, p. 544). В самом широком смысле роман в стихах может быть определен как романизованная повествовательная поэма значительного размера, имеющая предмет реалистичное изображение действительности, включающее достаточное количество персонажей, событий и объектов, т.е. отличающаяся усложненной структурой повествования, романским типом героя и сюжета, специфическим статусом автора (автор как герой повествования) и формообразующими, динамическими отношениями стиха и прозы.

«Роман в стихах» – жанровое определение, впервые появившееся в русской литературе в качестве авторского подзаголовка «Евгения Онегина» и с тех пор закрепившееся в отечественном литературоведении. Примечательна конъюнктивность, с которой автор подошел к определению романа: Пушкин ясно дает понять, что текст является гибридным, помещая в качестве подзаголовка определение «роман в стихах», а также давая ему весьма неоднозначную, противоречивую характеристику, во вступлении обозначая, что это произведение есть «...собрание пестрых глав, Полусмешных, полупечальных, Простонародных, идеальных, Небрежный плод моих забав, Бессонниц, легких вдохновений, Незрелых и увядших лет, Ума холодных наблюдений И сердца горестных замет» (Пушкин 1950, с. 7). Таким образом, Пушкин видит необходимость уже в паратексте заявить двойственность текста, как бы отказываясь давать ему завершенное, как того в недавнем прошлом требовала риторика, жанровое и тематическое определение.

Оба доминирующих в англоязычном литературоведении понятия «verse novel» (стихотворный роман) и «novel in verse» (роман в стихах) ставят слово «роман» в субстантивную позицию, а слово «стих» сводится к адъективной модификации, т.е. с точки зрения грамматики «стихотворный роман» является, по существу, «романом». О.А. Проскурин, анализируя структуру «Евгения Онегина», напротив, делает вывод, что в пушкинском подзаголовке «роман в стихах» определяющим словом является «в стихах», таким образом, в авторской жанровой характеристике первичны именно стихи. Авторы стихотворного романа XVIII–XIX вв. придерживались разных взглядов на то, какие именно поэтические и повествовательные элементы желательно включать в название: «поэтический роман» (poetical novel, А. Сьюард), «метрическая поэма» (metrical romance, В. Скотт), «роман в стихах» (novel in verse, Э. Бронте; А. Пушкин), «роман-поэма» (novel-poem, Р. Браунинг),

«бытовой роман в стихах» (domestic novel in verse, Э. Бульвер-Литтон) и т.д. Необходимо отметить и то, что в то время, как одни авторы дали своим произведениям жанровое определение, другие никак не обозначили место своих текстов в жанровой таксономии. Многообразие определений дает представление о том, что форма воспринимается авторами как неготовая, экспериментальная. Более того, название «роман в стихах» должно было восприниматься их современниками как оксюморон, поскольку в представлении классицизма, которое сохранялось в XIX в., роман – прозаический жанр, существующий где-то на границах таксономии, в то время как поэзия относится к высоким жанрам.

Жанровая модальность – ведущая конститутивная черта романа в стихах. Как и роман в прозе, он демонстрирует разнообразие содержательное и формальное, оставляя уникальное соотношение элементов за конкретным произведением. Вероятно, существует столько определений романа, сколько существует самих романов, и, говоря о том, что есть роман, проще определить, чем роман не является. Хотя в прошлом отдельные поэтические стили были связаны и обусловлены определенным содержанием и формой, роман в стихах никогда не был привязан к конкретной поэтической форме: с самого начала разные тексты сильно отличались друг от друга по длине строк и форме стихов. Как показывает К. Эддисон, начиная с «Луизы» и далее, используются все три основные метрические линии: пентаметр, тетраметр и гекзаметр, а также множество различных типов строф и рифм, в том числе авторские (онегинская строфа), или их отсутствие (белый стих). Роман в стихах допускает и отступление от размера – невозможная для поэмы вольность: так, Байрон в «Доне Жуане» пишет несколько песен не октавой (стихи некоего поэта в песне третьей и песня леди Амондевилл в песне шестнадцатой), а Пушкин демонстрирует такие же отступления от онегинской строфы в «Онегине». Жанровая неоднородность достигается также за счет включения авторами в романы в стихах песен («Марианна» У.Б. Скотта), дневниковых записей («Аврора Ли» Э.Б. Браунинг), писем («Евгений Онегин» А.С. Пушкина), драматического монолога («Кольцо и книга» Р. Браунинга, поэмы В. Скотта), а также романного поглощения – своеобразного «присвоения» и переработки романом – жанров сонета («Современная любовь» Дж. Мередита), эпического романа («Королевские идиллии» А.Л. Теннисона) и др. Эти примеры свидетельствуют о разнообразии техник, используемых авторами романизированной поэмы и романа в стихах XIX в.

Не может роман в стихах быть определен и через такие аспекты содержания формы, как тематика и тип повествования, т.к. и то и другое

чрезвычайно разнообразны. Тематический спектр романов в стихах XVIII–XIX вв. весьма широк и включает в себя следующие темы (но не исчерпывается ими):

- эпистолярные повествования («Новый путеводитель по баням» К. Ансти, «Луиза» А. Сьюард, «Семья Фадж» Т. Мура, «Любовное путешествие» А.Х. Клафа, «Победы любви» К. Патмора, «Письмо к терпению» Дж. Хейнса, «Письма Предера» Дж. Бейкера Холла);

- биография и Bildungsroman («Дон Жуан» Байрона, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Аврора Ли» Э.Б. Браунинг);

- легенды о Доне Жуане («Дон Жуан» Байрона);

- социальный роман («Гризельда» У.С. Бланта, «Свежее преданье» Я. Полонского);

- семейные саги («Лоуренс Блумфилд в Ирландии» У. Эллингема, «Семья Фадж» Т. Мура);

- «женские» романы («Луиза» А. Сьюард, «Аврора Ли» Э.Б. Браунинг, «Рынок гоблинов» К. Росетти, «Гризельда» У.С. Блант) (тот факт, что роман в стихах был облюбован женщинами-писательницами, может, как и в случае с драмой в стихах, а также ранним положением романа в прозе, свидетельствовать об известной маргинальности жанра. От момента рождения жанра через весь XIX в. прослеживается нить текстов, обращенных к анализу положения женщины в обществе и часто сосредоточенных на женской сексуальности);

- исторический роман («Пан Тадеуш» А. Мицкевича, «Свежее преданье» Я. Полонского, с оговорками – исторические поэмы В. Скотта);

- сатира («Дон Жуан» Байрона, «Семья Фадж» Т. Мура);

- любовные романы («Луиза» А. Сьюард, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Аврора Ли» Э.Б. Браунинг, «Любовное путешествие» А.Х. Клафа, «Ангел в доме» К. Патмора и др.). Здесь же отметим, что многие романы в стихах романтического и викторианского периода посвящены любовным отношениям. Романтические отношения представляются неким компромиссом, позволяющим авторам удержать повествование в сфере поэтического (любовь традиционно расценивалась как сфера поэтического) и одновременно сделать предметом истинно романские отношения, которые могут быть отнесены к «буржуазному» эпосу, каковыми и являются близкие отношения между персонажами. Наконец, являющийся кульминацией романтических отношений брак – одна из сфер жизни XIX в., где личное и общественное непосредственно пересекаются, если не конфликтуют, и которая поэтому может рассматриваться в качестве единственной доступной арены для героических действий (особенно это актуально для обществ с пуританской моралью, таких как викторианское).

Как видно из перечня, большинство из названных произведений являются мультижанровыми и могут быть отнесены сразу к нескольким тематическим группам. Отказ от родового монолога и расшатывание иерархии жанров, которые подразумевает бахтинское понимание романизации, ведет к жанровой дисперсии романа в стихах. Такая способность пересекать жанровые границы очевидным образом роднит роман в стихах с романом в прозе: с точки зрения содержания и формы роман в стихах оказывается не менее разнообразным, чем роман в прозе, и разделяет способность последнего быть диалектическим в своей постоянной конфигурации соседних жанров. Отсутствие жанрового единства позволяет крупному теоретику викторианского романа в стихах Д. Феллуге заключить, что «только в 1850–1860-х годах роман в стихах действительно стал самостоятельным гибридом двух архиродовых форм, которые до этого момента считались непримиримыми и даже антагонистическими» (Felluga 2002, p. 172).

Отношения стиха и прозы в романе в стихах – ключевая проблема в исследовании жанра. Хотя литературоведение уже много лет активно откликается на спрос на междисциплинарные исследования, а современные жанровые концепции допускают существенную свободу в межжанровых отношениях, есть несколько границ, которые, тем не менее, остаются относительно ненарушаемыми, в частности, граница между стихом и прозой.

А. Сьюард в предисловии к роману в стихах «Луиза, поэтический роман в четырех посланиях» замечает: «Один изобретательный друг, прочитав первое послание, заметил, что в “Луизе...” могло бы с большей подробностью быть описано признание ее возлюбленного и то, как это признание было воспринято; но автор счел предпочтительным поэтический способ донесения этих событий до сознания читателя». Далее Сьюард проводит черту между ее романом и «Элоизой», пеня на недостаток деталей, мимесиса, обусловленные другим модусом описания – поэтическим, а не прозаическим, – при описании встречи у Поупа: «“Элоиза” подробно описывает ужасный пейзаж, образованный скалами, реками и горами Параклита, но отнюдь не подробно рассказывает о любовном свидании между Элоизой и Абельяром. “Луиза...” рассказывает о раннем внимании к ней возлюбленного, но при этом оставляет воображению способ, которым он объявил о его источнике» (Seward 1784, p. 3–4) (здесь и далее перевод мой – О.Ж.). Для Сьюард различие между ее романом и романом Поупа кроется в фокусе повествования: в то время как «Луиза...» говорит на языке романа в том смысле, что в ней внимание сосредоточено непосредственно на событии, повествование «Элоизы» лирично. Роман Сьюард поэтический, но не лирический – интенсивный эмоциональ-

ный регистр, связанный с лирикой, считался несовместимым с акцентом раннего стихотворного романа на современность и объективное (согласно возможностям метода того времени) изображение общества и человека. Но почему Сьюард выбирает именно поэтическую форму для своего повествования? В чем «дьявольская разница» между романом и романом в стихах? Очевидно, выбор автором стихотворной формы неслучаен: он оказывает прямое влияние на повествовательный прозаический дискурс, делая опыт чтения романа в стихах отличным от опыта чтения как собственно романа, так и других крупных форм нарративной поэзии. Роман как эпический жанр требует от автора романа в стихах воссоздания сложной универсальной реальности при соблюдении норм характерных для поэтического изображения мира. Самая структура романа в стихах вырастает из постоянного преодоления противоречия между условностью стиховой формы и безусловностью жизненных явлений.

Очевидно, чтобы классифицироваться как стихотворный роман, текст должен одновременно соответствовать некоторым характеристикам стиха и романа. Хотя стих, как считает современное стиховедение, опознается по наличию строфы и специфической интонации, роман трудно определить, поскольку он чрезвычайно многогранен и непостоянен; это жанр, который принимает форму только для того, чтобы снова изменить её. С точки зрения диалогической концепции Бахтина, роман может быть охарактеризован как текст существенного объема, стремящийся к правдоподобию изображению действительности, имеющий связь с современностью, включающий персонажей, отличающихся сложным внутренним миром, и обладающий определенным диалогизмом. Возникает вопрос: при каких условиях текст может рассматриваться и как роман, и как стихотворение? Несмотря на то, что гибридность литературных жанров является скорее правилом, чем исключением, риторика на протяжении веков выстраивала свои жанровые системы на основании фундаментального различия и даже противопоставления романа и стиха (роман – это «поэма без метра» (Morhof 1682)). Однако все системы классификаций представляют собой исторические предположения, которые служат эстетическим и коммуникативным целям, следовательно, являются динамическими и эмпирическими, а не логическими. По мере того, как в эти противопоставленные друг другу группы входит все большее число членов, они подвергаются переосмыслению или упраздняются. Согласно жанровой теории Ж. Деррида, в отрыве от риторической системы не существует «чистых» форм – все они так или иначе «загрязнены» элементами других жанров. С учетом этого роман должен рассматриваться как «мон-

струозный» жанр, состоящий из переработанных фрагментов-языков других жанров. Следовательно, как только различие прозы и поэзии ставится под сомнение, могут быть опущены формальные различия между романом и другими типами художественного повествования, в том числе поэтическими.

Несмотря на то, что история европейского романа включает в себя произведения как в прозе, так и в стихах (известно, что рыцарские романы, по крайней мере со времен Т. Мэллори, не были ограничены формой), проза воспринимается большинством исследователей как одна из немногих устойчивых романских характеристик и является общим местом при рассуждении о романе. Многие крупные теоретики романа – М.М. Бахтин, Х. Ортега-и-Гассет, Я. Уотт – сходятся во мнении, что одной из фундаментальных отличительных черт жанра является то, что он написан в прозе. Этот формальный признак связан с требованием реализма: проза долгое время рассматривалась как знак того, что автор имеет дело с фактами, а не вымыслом. И совершенно очевидно, как показал Уотт, подъем романа в Англии, благодаря ряду обстоятельств ставший одной из наиболее плодородных почв для развития жанра (Дизраэли: «Англия – мастерская мира»), в XVIII в. был связан с развитием прозы, а основу реализма заложили крупнейшие прозаики того времени Дэфо и Ричардсон. Под их пером, считает исследователь, проза утратила большую часть своих литературных или поэтических качеств, став неизящной, расплывчатой, повторяющейся и даже вульгарной в интересах создания «непосредственности и близости» между словами и их предметом (Watt 1957, p. 28–31). Уотт полагает, что Ричардсону и Дефо пришлось изобрести новый тип прозы, потому что в их время «прозаическая норма... оставалась слишком литературной, чтобы быть естественным голосом Молль Флендерс или Памелы Эндрюс» (Там же, p. 30). Роман, таким образом, представляет собой форму, характеризующуюся непоэтической и незелантной прозой (Там же, p. 28–31), однако, как убедительно показывает К. Эддисон, несмотря на отчетливую приближенность к нелитературному языку, проза Ричардсона и Дэфо все же остается отчетливо «литературной» (Addison 2017, p. 25–26).

Для М.М. Бахтина прозаическая форма романа определяется ключевым для теории исследователя понятием диалога, базирующимся на дифференциации двух типов повествования – монологического (эпос) и диалогического (роман). Из этого следует, что роман может быть написан исключительно прозой, т.к. только она удовлетворяет принципу разноречия и делает возможным соединение языков и стилей. Для Бахтина разница между поэтическим и романским словом принципиальна: «вся-

кие попытки перенести на роман понятия и нормы поэтической образности обречены на неудачу. Поэтическая образность в узком смысле, хотя и есть в романе (преимущественно в прямом авторском слове), имеет второстепенное для романа значение. Более того, эта прямая образность часто приобретает в романе совсем особые, не прямые функции» (Бахтин 1975, с. 410). Заявляя, что роман – прозаический жанр, Бахтин все же признает существование романов в стихах и использует «Евгения Онегина» как яркий пример различия между романским и поэтическим словом, ставя диалогичность романа (автор фактически беседует с героем) выше его поэтической формы.

Г. Лукач, который также обычно отличает роман от поэзии, делает исключение для таких произведений, как «Евгений Онегин» и «Дон Жуан», называя их «типичными романами». Эти тексты, заявляет он, хотя и написаны в стихах, «принадлежат к числу великих юмористических романов» (Lukács 1971, p. 59). Эти частные исключения, которые крупные исследователи романа делают для романа в стихах – и, что не может остаться незамеченным, для произведений Пушкина и Байрона, – показательны: различия между прозой и поэзией не являются непреодолимыми. Тексты таких писателей, как А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, Ч. Диккенс, Э. Бронте, Г. Мелвилл и др., за счет ритмичности, образности производят впечатление поэтических; следовательно, прозаическая форма не должна быть достаточным или ультимативным критерием для определения романа, поскольку, во-первых, нет абсолютной границы между прозой и поэзией, во-вторых, проза и поэзия не являются взаимоисключающими категориями, наконец, большинство романов в стихах удовлетворяют более важным для романа требованиям – реализму, диалогизму, связи с современностью, соединению языков, наличию авторского «я» и романного, а не лирического типа героя и т.д.

Н.Т. Рымарь, говоря о ценностном конфликте модерна, указывает на «примирительный» характер романной формы: «Художественная организация романа – центрального для литературы XIX века жанра – рассматривается как литературная форма метанарративности, с одной стороны, раскрывающей драматическую противоречивость духовной ситуации новой эпохи культуры, с другой стороны, на уровне этой художественной формы предлагающей перспективу относительной гармонизации изображаемых противоречий» (Рымарь 2023, с. 48). Одним из первых в начале XIX в. попытку такой гармонизации предпринимает В. Скотт, в творчестве которого противостояние прозы и поэзии закономерно разрешилось их синтезом. Так называемые «метрические романы» (metrical romances) «Мармион» (1808), «Леди озера» (1810), «Видение дон Родерика» (1811),

«Рокби» (1813), «Свадьба в Трирмене» (1813), «Властитель островов» (1815), «Поле Ватерлоо» (1815) и «Гарольд Бесстрашный» (1817) демонстрируют проникновение романских элементов в лироэпическую поэму, по форме и по содержанию приближаясь к концепции стихотворного романа, несмотря на то, что в этот период автором еще не была найдена модель, которая позволила бы адаптировать к поэтическому повествованию такие черты романа, как наличие реалистических характеров, злободневность темы, связь с современностью. Вместо этого в метрических романах Скотта заметно влияние балладной поэзии с ее отрывочностью и недосказанностью, высоким стилем и обильной традиционными повторами лирической манерой повествования, чередованием драматического диалога с эпическим рассказом и типичным ритмом. Тем не менее, это поэмы нового образца: их герои узнаваемо человечны, а сюжет отчетливо новеллистичен, в основе – романтическая, «средневековая» фабула, поэмы снабжены масштабными этнографическими картинами-каталогами, а центре в соответствии с художественными взглядами романтической эпохи находится личность. Здесь зачинаются те принципы, которые будут применены Скоттом в его исторических романах, эстетика которых тесно связана с эстетикой поэзии Скотта, развивает и вбирает ее в себя. Таким образом, все творчество Скотта можно рассматривать как парадигму сдвига установленного риторикой баланса между поэзией и прозой, между поэмой и романом.

Открытые Скоттом художественные принципы будут развиты Пушкиным, чей «Евгений Онегин» – центральное произведение периода перехода русской литературы от романтизма к реализму, в котором еще не завершён спор между риторикой и поэтикой, но уже намечены черты русского романа XIX в. Сама структура произведения, основанная на соединении, но не слиянии двух начал, становится здесь объектом изображения. В.Б. Зусева-Озкан, определяя пушкинский роман как метароман первого диалогического типа или метароман идеального баланса, говорит об «Онегине» в контексте борьбы противоположных начал – «искусства и реальности, поэзии и прозы, вымысла и правды и, в конечном счете, романа и жизни» (Зусева-Озкан 2014, с. 8). В пушкинском романе сразу на нескольких уровнях (сюжет, система образов, стиль, триада «автор-герой-читатель» и др.) решается проблема отношений жизни и литературы, их драматического несоответствия. Роман, будучи поэтической формой, в которой парадоксальным образом господствуют стилистические нормы прозаической речи, самой своей структурой устанавливает между прозой и поэзией, фактом и вымыслом, жизнью и искусством новые гармоничные отношения, баланс которых

поддерживается на уровне субъективной организации произведения и его языка.

Н. Мур в своем исследовании «Victorian Poetry and Modern Life: The Unpoetical Age» (2015) доказывает, что викторианская повествовательная поэма является центром всех современных ей проблем – начиная от повседневной жизни и роли поэзии в ней до проблемы личности в обществе, брака и кризиса веры. Она характеризует такие произведения, как «длинная викторианская поэма о современной жизни» (the Victorian long poem of modern life). По ее мнению, в викторианскую эпоху три общепринятых ожидания от такой поэмы включают в себя: наличие занимательной истории, отказ от языковых условностей, т.е. определенное разнообразие стиля, связь с современностью (цит. по West 2014). Предпочтение, которое викторианцы отдают современности перед ушедшими эпохами, само по себе является существенным сдвигом в эстетике и свидетельствует о том, что в их сознании современность становится достойным предметом изображения даже в сфере идеального, заслоняя своей важностью прошлое, на которое долгое время в поисках предмета поэзии был устремлен взгляд европейца. В эпоху романтизации поэзия открывает для себя современность как источник нового вдохновения и легитимное пространство построения образа. Романное мышление не требует дистанции между предметом изображения и текстом, таким образом, перед автором романа в стихах больше не стоит проблема несоответствия между поэзией и современной прозаической действительностью.

В сферу поэтического активно проникает быт: в «Доне Жуане» Байрона драматические и лирические сцены любовных признаний, смерти от разбитого сердца, штурма крепости, каннибализма и войны соседствуют не только с комичными сценами с переодеваниями и прятанием в кровати любовницы, но также с «чулками, тапочками, щетками, расческами» (не можем игнорировать здесь пушкинское «Гребенки, пилочки стальные, Прямые ножницы, кривые И щетки тридцати родов И для ногтей и для зубов» (Пушкин 1950, с. 20)). Даже ночные горшки становятся полноправными объектами авторского внимания: «Под кроватью они искали и нашли... Неважно что – это было не то, что они искали» (Byron 1824). Соединение разных стилистических регистров – средство достижения комического эффекта, который, в частности, был одной из целей Байрона («Неужели вы полагаете, что у меня могло быть какое-то намерение, кроме как хихикать (самому) и заставлять хихикать (других)?») (цит. по The Works of Lord Byron, p. 16)). Вместе с тем соотносением «высокого» и «низкого» позволяет усомниться в адекватности существующей иерархии объектов изображения: подобно тому, как все может быть уравниво в неэпическую

эпоху, все может стать источником поэзии. Хотя обилие объектов, персонажей, сюжетных поворотов и авторских отступлений в «Доне Жуане» может создавать впечатление хаотического нагромождения, оно – часть замысла по созданию произведения настолько полного и всеобъемлющего, насколько полна и всеобъемлюща сама жизнь. В. Скотт писал применительно к поэме, что ею Байрону удалось «охватить все темы человеческой жизни и озвучить все струны божественной арфы, от самых незначительных до самых мощных и потрясающих сердце тонов» (цит. по *The Works of Lord Byron*, p. 19). Поиск литературой нового источника поэзии, адекватного способа изображения нового чувства жизни продолжится в викторианском романе в стихах. Так, эпистолярный роман в стихах «Любовное путешествие» А.Х. Клафа, рассказывающий о путешествии скептика-интеллектуала по революционному Риму 1849 года, включает фотографическое изображение непримечательных и даже неприятных деталей повседневности. Политические события в романе – не столько фон для любовной линии, эмоционального путешествия героя или его исповеди, сколько самостоятельный сюжет, движущий повествование и наполненный интеллектуальными и моральными вопросами современной писателю эпохи. Э. Браунинг, героиня Аврора Ли которой сталкивается с социальными противоречиями эпохи, безоговорочно прославляет поэтическую ценность современности, утверждая, что это единственная подходящая тема для поэтов и все аспекты жизни достойны поэзии, в том числе «обычный уродливый людской прах» (*common, ugly, human dust*) (Browning 1864). К. Патмор, автор критикованного современниками за тривиальность романа в стихах «Ангел в доме» (1854, 1862), посвященного бытовым аспектам любви и брака, видит целью поэзии «сделать видимым божественное значение, лежащее в основе обычного опыта» (цит. по Bosc 1977, p. 48), т.е. осветить в стихах повседневную рутину взаимоотношений мужчины и женщины. Такое «обытовление» поэзии, массовое введение в нее деталей повседневности и обсуждения социальных и политических тем проистекает из разрушения канонических представлений о жанрах, где поэзия долгое время считалась сферой идеального, а уделом романной прозы была повседневность. Романизация – это, помимо прочего, поступательное снятие запрета на то, какие темы и аспекты человеческой жизни могут быть описаны литературой, какие из них могут попасть в поле зрения искусства. Конкуренция между лирическим и романным началами в романе в стихах приводит к появлению произведений с радикальной энергией, способствующих дальнейшему распространению романизации в поэзии, поиску новой поэтичности. Как замечал

Х. Ортега-и-Гассет, роман имеет дело с современной действительностью, которая сама по себе является «абсолютным синонимом “непоэзии”», однако и он, начиная с Сервантеса, обладает особым лиризмом, который черпается в «другом источнике поэзии» (Ортега-и-Гассет 1991, с. 130). Результатом межродового взаимодействия в романе в стихах становится рождение нового понимания поэтического, которое будет развиваться в романе XIX в.

Заключение

Роман в стихах может быть охарактеризован как повествовательная поэма значительной длины, демонстрирующая такие романские черты, как многоплановость повествования и диалогизм, подразумевающие наличие сложной системы точек зрения, образа чужого языка, дистанцию между сознаниями автора и героя, интерес к внутреннему миру героев, а также характерный для романа увлекательный сюжет. Поскольку сам роман предполагает такую парадигму изучения теории жанров, которая исходит из процессуальных изменений, а не кумулятивного наследования, из становления, а не прихода к окончательной форме, то процесс сгущения жанровых характеристик в таком подвижном жанре не может быть завершен, следовательно, затруднительно установить его окончательные отличия от поэмы.

Вместе с этим представляется неверным определять роман в стихах посредством романа в прозе как произведение, напоминающее последний во всех отношениях, за исключением поэтического типа дискурса. Проза и поэзия в романе в стихах связаны не дихотомичными, но синтетическими отношениями, рождающими новую целостность, основанную на уникальном для каждого романа взаимодействии поэтических и повествовательных стратегий. В этом смысле роман в стихах является пограничной формой, которая, соединяя прозу и поэзию, не сливает их в единое целое, не отдает предпочтения ни одному из начал, но скорее находит свою внутреннюю меру в постоянном обмене между разными техниками. Из этого обстоятельства проистекает трудность выведения инварианта жанра, невозможность привести все образцы жанра к общему знаменателю.

Источники фактического материала

Byron, G. (1824), *Don Juan*, Internet archive, [Online], available at: <https://archive.org/stream/donjuan-21700gut/21700.txt> (Accessed 20 December 2023).

Seward, A. (1784), *Louisa: a poetical novel, in four epistles*, Printed and sold by J. Jackson and G. Robinson, Lichfield, London, UK, 93 p.

Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах: Том 5. Евгений Онегин. Дра-

матические произведения (1950). Москва – Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1950. 626 с.

Библиографический список

Addison, C. (2017), *A Genealogy of the Verse Novel*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, UK.

Bone, D. (2004), *The Cambridge Companion to Byron*, Cambridge UP, Cambridge, UK.

Bose, A. (1977), *The early Victorian verse-novel*, R. West, USA.

Bourdieu, P. (1995), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford UP, Stanford, USA.

Browning, E.B. (1864), *Aurora Leigh*, J. Miller, London, UK, [Online] available at: <https://digital.library.upenn.edu/women/barrett/aurora/aurora.html> (Accessed 20 December 2023).

Erickson, L. (1996), *The Economy of Literary Form: English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA.

Felluga, D. (2002), *Verse Novel, A Companion to Victorian Poetry*. Blackwell Publishers, Oxford, UK.

Galt, J. (1830), *The Life of Lord Byron, Lord Byron and his Times*, [Online] available at: <https://lord-byron.org/contents.php?doc=JoGalt.1830.Contents> (Accessed 20 December 2023).

Lukács, G. (1971), *Theory of the Novel. A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, The MIT Press, London, UK.

Morhof, D.G. (1682), *Unterricht Von Der Teutschen Sprache und Poesie*, Deutsches Textarchiv, [Online] available at: https://www.deustextarchiv.de/book/show/morhof_unterricht_1682 (Accessed 20 December 2023).

Byron, G. (1903), *Don Juan, The Works of Lord Byron*, ed. E.H. Coleridge, vol. 6, J. Murray, London, UK; C. Scribner's sons, New York, USA.

Watt, I. (1957), *The Rise of The Novel*, Chatto and Windus, London, UK.

West, L. (2014), Verse Novel Research and Reception in the Twenty-First Century, *New Scholar: An International Journal of The Humanities, Creative Arts And Social Sciences*, vol. 3, no. 2, pp. 113–124.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. 504 с.

Бочаров С.Г. Форма плана // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115–136.

Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. Москва: Наука, 1974. 208 с.

Винокур Г.О. Слово и стих в «Евгении Онегине» // Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. Москва: Наука, 1990. С. 146–195.

Гроссман Л. Исследования и статьи. Этюды о Пушкине. Пушкин в театральном кресле // Со-

брание сочинений Леонида Гроссмана. Москва: Современные проблемы, 1928. Т. I. 389 с.

Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Москва: ОГИЗ, 1948. 436 с.

Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана: монография. Москва: Intrada, 2014. 488 с.

Иванов Вяч. И. Роман в стихах // Собрание сочинений в 4 томах. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 324–329.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова – Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. Москва: Просвещение, 1988. 352 с.

Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; "Евгений Онегин": Комментарий. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1995. С. 393–462.

Ортега-и-Гассет Х. Краткий трактат о романе // Эстетика. Философия культуры. Москва: Искусство, 1991. С. 113–151.

Поспелов Г.Н. "Евгений Онегин" как реалистический роман // Пушкин. Сб. ст. Москва: Гослитиздат, 1941. С. 76–154.

Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.

Рымарь Н.Т. Художественный метанарратив модерна и структура романа XIX в. // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2023. Т. 3, № 3. С. 45–58.

Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX в: проблемы поэтики и типологии жанра. Москва: Издательство РГГУ, 1977. 203 с.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва, 1977. С. 284–309.

References

Addison, C. (2017), *A Genealogy of the Verse Novel*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, UK.

Bone, D. (2004), *The Cambridge Companion to Byron*, Cambridge UP, Cambridge, UK.

Bose, A. (1977), *The early Victorian verse-novel*, R. West, USA.

Bourdieu, P. (1995), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford UP, Stanford, USA.

Browning, E.B. (1864), *Aurora Leigh*, J. Miller, London, UK, [Online] available at: <https://digital.library.upenn.edu/women/barrett/aurora/aurora.html> (Accessed 20 December 2023).

Erickson, L. (1996), *The Economy of Literary Form: English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA.

Felluga, D. (2002), *Verse Novel, A Companion to Victorian Poetry*. Blackwell Publishers, Oxford, UK.

- Galt, J. (1830), *The Life of Lord Byron*, Lord Byron and his Times, [Online] available at: <https://lord-byron.org/contents.php?doc=JoGalt.1830.Contents> (Accessed 20 December 2023).
- Lukács, G. (1971), *Theory of the Novel. A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, The MIT Press, London, UK.
- Morhof, D.G. (1682), *Unterricht Von Der Teutschen Sprache und Poesie*, Deutsches Textarchiv, [Online] available at: https://www.deutsches-textarchiv.de/book/show/morhof_unterricht_1682 (Accessed 20 December 2023).
- Byron, G. (1903), *Don Juan*, The Works of Lord Byron, ed. E.H. Coleridge, vol. 6, J. Murray, London, UK; C. Scribner's sons, New York, USA.
- Watt, I. (1957), *The Rise of The Novel*, Chatto and Windus, London, UK.
- West, L. (2014), Verse Novel Research and Reception in the Twenty-First Century, *New Scholar: An International Journal of The Humanities, Creative Arts And Social Sciences*, vol. 3, no. 2, pp. 113–124.
- Bakhtin, M.M. (1975), *Questions of literature and aesthetics. Research from different years*, Khudozh. lit., Moscow, USSR.
- Bocharov, S.G. (1967), Plan form, *Questions of literature*, no. 12, pp. 115–136, Moscow, USSR.
- Bocharov, S.G. (1974), *Poetics of Pushkin. Essays*, Nauka, Moscow, USSR.
- Vinokur, G.O. (1990), Word and verse in “Eugene Onegin”, *Philological studies: Linguistics and poetics*, Nauka, Moscow, USSR.
- Grossman, L. (1928), Research and articles. Sketches about Pushkin. Pushkin in theater seats, *Collected works of Leonid Grossman, Modern Problems*, Moscow, USSR.
- Gukovsky, G.A. (1948), *Pushkin and problems of realistic style*, OGIZ, Moscow, USSR.
- Zuseva-Ozkan, V.B. (2014), *Historical poetics of the metanovel: monograph*, Intrada, Moscow, Russia.
- Ivanov, V.I. (1987), *Novel in verse, Collected works in 4 volumes, vol. 4*, Brussels, Belgium.
- Lotman, Yu.M. (1988), *At the school of the poetic word – Pushkin. Lermontov. Gogol: Book. for the teacher*, Education, Moscow, USSR.
- Lotman, Yu.M. (1995), *Novel in verses by Pushkin “Eugene Onegin” : Special course. Introductory lectures to the study of text. Pushkin: Biography of the writer; Articles and notes, 1960-1990; “Eugene Onegin” : Commentary*, Art-SPB, St. Petersburg, Russia.
- Ortega y Gasset, H. (1991), *A short treatise on the novel*, Aesthetics. Philosophy of culture. Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Pospelov, G.N. (1941), “Eugene Onegin” as a realistic novel, Pushkin. Sat. Art. Moscow: Goslitizdat, Moscow, USSR.
- Proskurin, O.A. (1999), Pushkin’s Poetry, or Mobile Palimpsest, *New Literary Review*, Moscow, Russia.
- Rymar, N.T. (2023), The modernity artistic metanarrative and the 19th century novel structure, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 3, no. 3, pp. 45–58, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-3-45-58>.
- Tamarchenko, N.D. (1977), *Russian classic novel of the 19th century: problems of poetics and typology of the genre*, Publishing House of the Russian State University for the Humanities, Moscow, USSR.
- Tynyanov, Yu.N. (1977), *Poetics. History of literature. Movie*, Moscow, USSR.

Submitted: 10.01.2024

Revised: 01.03.2024

Accepted: 04.04.2024