

**Е. В. Никольский<sup>1</sup>**  
*Карпатский университет*  
*им. Августина Волошина (г. Ужгород, Украина)*  
*eugenius-08@yandex.com*

**А. В. Лилль-Бэзак<sup>2</sup>**  
*(г. Варшава, Республика Польша)*  
*lill.bez@gazeta.pl*

## **ОПЫТ ТИПОЛОГИИ БОЛЬШИХ ФОРМ РОМАННОЙ ПРОЗЫ**

В статье отмечается, что в практике школьного преподавания, а порою и некомпетентного вузовского, а тем более в критике и блогерстве все большие формы романной прозы «по старинке» именуются эпопеей. Однако, в этой, с позволения сказать, неправоте, есть маленькая доля объективной истины – ряд общих признаков. И в этой связи не лишним будет вспомнить о том, что особенности того или иного типа связаны с тематикой и проблематикой произведений и могут быть общими для многих жанров, а потому необходимо сопоставить их парадигмы, выявлять сходства и отличия. Авторами раскрыто ключевое значение жанра для понимания сущности произведений, потому что его точное определение позволяет воспринять замысел писателя в правильном свете и выявить новые грани его творения. Авторам удалось доказать, что различить жанры достаточно сложно, так как это невидимая материя, сотканная из авторских интенций в их практическом воплощении. В связи с теоретической составляющей вопроса ошибки в точной дифференциации жанров могут исключаться только за счёт выделения конститутивных жанровых черт и сопоставления их матриц с данным конкретным произведением. В связи с этим предлагается руководствоваться наличием атрибутивных (ведущих) жанровых

---

<sup>1</sup> Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук (Dr. hab), профессор, доктор богословия, магистр религиоведения, эксперт Научно-издательского совета по изданию Полного собрания творения святителя Феофана, Затворника Вышенского, Карпатский университет имени Августина Волошина, г. Ужгород, Украина.

<sup>2</sup> Лилль-Бэзак Анна Владимировна, магистр филологии, магистр теологии, фрилансер, г. Варшава, Польша.

признаков, или жанровых признаков первого уровня, то есть тех, которые видны даже при поверхностном ознакомлении с произведением. Но если ограничиваться только ими, вероятность ошибки будет велика. Поэтому авторы вводят так называемые дополнительные жанровые признаки, или жанровые признаки второго уровня, которые в совокупности с первыми позволяют максимально точно различать жанры. На примере многочисленных прецедентов из мировой литературы последних 500 лет показаны сходства и различия романов-эпопей, романов-рек и семейных хроник.

**Ключевые слова:** жанровая дифференциация, роман, роман-эпопея, роман-река, семейная хроника, коллективизм, индивидуализм, панорамность, тип героя, романский герой, эпопейный герой, аксиология, поэтика

### **Вводные замечания**

Любой исследователь, или преподаватель русской литературы, встречался с тем, что любые произведения большого объема именуют романом-эпопеей. Сложился даже «школярский» анти-бахтинский миф о том, что специфика жанра зависит исключительно от объема: рассказ (или новелла), повесть, роман, а как некий итог – роман-эпопея. Но так ли это? Можно ли вообще считать объем текста ведущим жанровым критерием? В ходе статьи, опираясь исключительно на избранные прецеденты из мировой литературы последних 500 лет, мы выскажем свои соображения по этому поводу.

Как известно, вопрос жанра является ключевым для понимания сущности произведения. Очевидно также, что определение жанра не зависит ни от знания терминологии писателем (который, обладая талантом художника слова, не обязан быть экспертом в жанроведении), ни от мнения окружающих, даже очень близких ему людей. Это вопрос теории литературы, а не её практики, т. е. эта проблема обсуждается в узком кругу специалистов. Имплицитно определить жанр трудно, возможны грубые ошибки, затрудняющие порой понимание читателем основной идеи произведения. А потому легкомысленность и штампы здесь недопустимы. Для большей точности необходимо соотнести конститутивные черты предполагаемого жанра с замыслом писателя.

С целью выяснения значения термина жанр обратимся к литературному энциклопедическому словарю, где жанр трактуется как исторически складывающийся тип литературного произведения, который «обобщает черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или литературы вообще». Жанры выделяют «на основе принадлежности к тому

или иному литературному роду, а также по преобладающему эстетическому качеству»; «третий принцип – объём», который зависит от двух вышеупомянутых принципов, и «соответствующая общая структура произведения». Далее «жанры подразделяют на виды», исходя из «общего характера тематики», «свойств образности», «типа композиции». «Размеры жанра имеют <...> и самостоятельную мотивировку в замысле автора» [12, 106–107].

Кроме того, классики теории жанров подмечают важные для нашего анализа аспекты этого понятия. Так, М. М. Бахтин [4; 5] отмечает, что жанр является представителем «творческой памяти в процессе литературного развития» [4, 122]. Н. Д. Тмарченко видит необходимость в категории жанра не столько для классификации, сколько «для адекватного понимания смысла литературных явлений» [19, 98]. Н. Ф. Копыстьянская и С. И. Краскова разграничивают в жанрах несколько сфер (аспектов), объясняя, что только общетеоретическая сфера [10, 204], или нормативный аспект [11, 14] является единственной устойчивой сферой в понятии жанра.

Что касается романного жанра, то его обрисовку в сравнении с эпосом в своих исследованиях даёт М. М. Бахтин, который писал, что роман по природе своей «не каноничен, это – сама пластичность» [5, 426]. И в этом смысле он противоположен эпосе как глубоко состоявшемуся жанру [5, 392]. М. М. Бахтиным, как известно, не была выведена даже какая-либо формула для романа, поскольку такие попытки сводились к «приведению одних оговорочных признаков» [5, 397]. Но некоторые особенности, принципиально отличающие роман от других жанров, Бахтин всё же выделил: 1) это трёхмерность романа, 2) изменение временных координат литературного образа в нём и 3) зона максимального контакта с настоящим [5, 399].

Эпопея же, в противоположность роману, является жанром патриархальным и каноничным. Её черты – это «изображение абсолютного прошлого национальных начал и вершин» [5, 403], непроницаемая грань от последующих времен, недоступность личному опыту и личной точке зрения, полная незавершённость – и как факт, и как смысл, и как ценность [5, 404–405]. Роман же, будучи связан со стихией неофициального слова [5, 412], многосилен [5, 412], а эпопея как жанр высокий – одностильна [5, 408]. Некоторые «... романы почти могут стать заменой собственной жизни», чего никак нельзя сказать об эпосе. Кроме того, источником романа являются нелитературные жанры – жизненно-бытовые и идеологические [5, 420]. Что же касается сопоставления эпического героя с романным, то у романного возможны маски, так как это герой свободных импровизаций, а не предания, не в пример эпосе, где внешнее и есть внутреннее [5, 424]. Одной

из основных тем романа является неадекватность героя своей судьбе и положению. Да и сама романная действительность всегда случайна, а потому противопоставлена эпической цельности [5, 424–425].

Правда, согласно М. М. Бахтину, в отдельные периоды роман всё же подвергался некоей эпизации со стороны абсолютного прошлого, предания, иерархической дистанции, но всё же сильнее была романизация других жанров, освобождавшая «от всего того условного», что «превращает их рядом с романом в какие-то стилизации отживших форм» [5, 425–426].

Сочетание романа с эпопеей по концепции М. М. Бахтина, достаточно сложно и ведёт или к лишению романа его главной черты – пластичности, или к потере эпопеей её возвышенности и каноничности, ибо практически невозможно одновременно рассматривать объект и с точки зрения его недостижимости, и максимально близко [5, 415–420]. Хотя, как замечает исследователь, уже в эпоху Ренессанса совершилась переориентация общества, и «воспринимать на уровне современности значило уже не только снижать, но и подымать в новую героическую сферу» [5, 427].

Поэтому правильно дифференцировать большие жанровые формы поможет нам также обращение к опыту продолжательницы идей Бахтина, автора прекрасных работ по истории и теории жанра – профессору А. Я. Эсалнек. Итак, согласно её концепции, «основополагающее <...> качество» романа – это **стремление «к изображению человека как личности»**, что «формирует <...> **романную ситуацию**, то есть расстановку и соотношение персонажей в повествовании». Два-три главных героя «составляют романную микросреду». А микросреда, обычно «вписывается в **среду**», то есть во «всё окружение героев». Масштабы же действия в романе и его временные рамки мотивируются «основным замыслом и определяются <...> глубиной понимания характеров главных героев» [22, 78].

Своеобразие жанровой формы романа-эпопеи учёный рассмотрела на классическом примере произведения Л. Н. Толстого «Война и мир», отнести которое к данному жанру позволяет ряд обстоятельств: «... величина, масштаб, объём изображаемых событий, а кроме того – характер событий». В данном случае, это война Наполеоном Бонапартом, которая была «грандиозным потрясением для всей России». Эпопейно-героический характер проявляется и в драматическом колорите произведения, путём причастности к событиям войны 1812 года всех героев. Временные рамки составляют в общей сложности около 15 лет. В эпопее выступает большое количество действующих лиц, но только четверо из них выводятся на передний план. Толстой их выделяет как типы людей, которым он явно симпатизирует [22, 91–92].

Эпопея же в целом как определенный жанр характеризуется «тремя конститутивными чертами:

- 1) предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое;
- 2) источником эпопеи служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел);
- 3) эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора), абсолютной эпической дистанцией» [22, 163].

Ведь суть эпопеи – национальное героическое прошлое, мир «начал» и «вершин» национальной истории, мир «первых» и «лучших», отцов и родоначальников, добавляя, что абсолютное прошлое – это специфическая ценностная (иерархическая) категория. Следовательно, для эпопеи характерно специфически эпическое мировоззрение, для которого понятия «начала», «вершины», «первые», «лучшие», «предки», «отцы» – это прежде всего ценностные категории. Что касается времени, то классические эпопеи – действительно достойные прошлого, но свойственное им миросозерцание может проявиться в произведениях и более поздних эпох, в том числе и в героизующих песнях «о современниках», возникших уже после эпопей. Нечто подобное можно сказать и о близких нам произведениях, посвященных изображению борьбы за общенациональные интересы. Конечно, и «свое время» можно воспринять как героическое эпическое время, с точки зрения «...его исторического значения, дистанцированно, как бы из дали времени. Но тем самым мы изъемлем себя из «моего времени». В этой мысли важно допущение существования эпопей в наше время и утверждение того, что эпопея приобщает читателей «к миру отцов, начал и вершин», т. е. к миросозерцанию героического типа, которое предполагает ценностную оценку происходящего и пиететное отношение к изображаемому» [22, 163].

Для полноты картины необходимо привести научные изыскания ещё одной исследовательницы в области жанроведения – С. Ш. Шафировой, которая подчёркивает, что для смешения жанров романа и эпоса необходима зрелая романистика и «состояние национального самосознания <...> на стыке исторических эпох», кроме того «в эпопее может быть отражено не только конкретное историческое событие, но и длительный исторический процесс» [20, 96]. «Герои романа-эпопеи, как символы, могли бы способствовать познанию эпохи, а их конфликтность с социальной средой, выходит за рамки частной жизни» [21, 97–98].

А если рассматривать произведение с точки зрения жанра, то тут реализуется не романная ситуация, как в произведениях,

посвященных прошлому, а ситуация эпопейного типа, т. е. ситуация «борьбы за общенациональные интересы, в ходе которой, конечно, проявлялись разные характеры, но суть ее состояла не в анализе отдельных характеров, не в их противопоставлении, хотя таковое намечалось, а в обрисовке и оценке возможностей такого широкого «коллектива», каким был тогда советский народ в трагико-героические моменты своей национальной истории. Вот почему это произведение по своим жанровым качествам может быть названо эпопеей современного типа» [22, 165].

В романе-эпопее раскрывается «коллективное деяние, что и сближает его с эпосом». Однако повествование остаётся романным, за счёт воли личности творить свою судьбу, изображения истории «в срезе частной жизни» и отсутствия «внеисторического» отображения событий [21, 98]. А потому отпадает необходимость в высоком поэтическом слого. Исследовательница справедливо отмечает недостаточность количественного (объём) и содержательного (значительность) параметров для жанра романа-эпопеи. Поэтому она и предлагает критерии, выработанные А. В. Чичериным в его классической работе «Возникновение романа-эпопеи»: «налицо не только трагедийность кульминаций, но и история, философия, политика, ... поглощенные романом», но в отличие от эпоса роман-эпопея ориентирован на развитие. В нём доминирует стремление вскрыть коренные причины исторических, *а не мифических событий*<sup>1</sup>: автор эпоса не изображает объективно-историческую реальность» [21, 97–98] <Курсив наш. – Е. Н., А. Л.-Б>. Кроме того, между всеми событиями, процессами и героями романа-эпопеи прослеживается логическая связь. Стремлению создать замкнутый целостный мир способствуют также «художественный язык, особенности повествования, способы создания образов и т.д.» [22, 98]. Таким образом, роман-эпопея вбирает в себя элементы исторического, философского и психологического романа, а также «ряд черт присущих эпосу» [21, 97].

Литературовед О. А. Богданова выделяет следующие черты романа-эпопеи: «широкий временной и пространственный охват событий, многогеройность, утверждение и прославление русского национального характера», переплетение сюжетных линий, образующих «сложное единство и взаимообусловленность», что придаёт «эпопейный размах» произведению [6, 96–97].

---

<sup>1</sup> Поэтому неверно именовать трилогию Дж. Толкиена «Властелин колец» эпопеей.

Отметим, что как гибридный жанр он не получил широкого распространения в мировой литературе. Следует подчеркнуть, что подобное единение выступает довольно редко, ввиду исключительной сложности задачи. И мы убеждены, что для успешной её реализации писатель должен, по крайней мере, обладать даром философа, то есть умением подвести всё и вся под одну идею. Кроме того, образ мыслей писателя находит неслучайный отзвук в более-менее однообразной ментальности данного народа. Но и этого недостаточно – таковые цели может вызывать к жизни только тоталитаризм и/или грандиозное событие (такое как война, оккупация, кризис государственного масштаба, смута), по своему размаху не могущее оставить никого в стороне, а потому лежащее в основе подобного рода произведений и проникающее во все их детали. Реализации этого замысла способствуют и большие государственные пространства.

Что касается следующего, крупного жанра – семейной хроники, то её спецификой является сфера внимания автора: в центре не всё общество, а несколько поколений (обычно 2–4) одной семьи в чёткой линейной последовательности. Мы считаем линейный принцип крайне важным для семейной хроники, ведь именно в таком случае восприятие исторических явлений становится более целостным и объективным, лучше прослеживаются причинно-следственные связи и закономерности. В случае сбоя в хронологии, фрагментарности, различных форм гетерохронного изложения материала ухудшается качество восприятия. Но стоит отметить, что тут идет речь об иных художественных задачах и иных жанровых формах.

Семейная хроника сходна по объёму с эпосеями, но уже за счёт введения картин жизни и быта поколений, а не описания исторического события, и отличается по временной протяжённости (50–100 лет). Её герои – личности, а не социальные типы. Она не обладает панорамностью и глобальностью, ввиду отсутствия высокого уровня обобщения, как в эпосе. В ней может идти речь о крупном событии истории, но лишь тогда, если оно касается отдельной семьи. В семейной хронике нет также эпической завершенности, а потому её финал открыт. Различие касается и образа автора: он не демиург, как в эпосе (см.: [16]), а скорее – наблюдатель.

Ещё один интересующий нас крупный, и самый «активный» (как показало наше наблюдение над историей всей европейской литературы) жанр – это роман-река. Но для его всестороннего анализа необходимо объяснение прежде всего **природы циклизации** (см.: [7]; [12]; [13]).

Словарь Ожегова объясняет слово *цикл* как «законченный ряд каких-нибудь произведений» [18, 863]. Большой толковый словарь

С. А. Кузнецова дополнительно выделяет общность жанра, темы и действующих лиц [7, 1463]. В. В. Виноградов видит в цикле «возможность исторического обобщения» [8, 54]. Л. Е. Ляпина вводит критерий изменения статуса произведений в цикле – с «интертекстуальных» на «контекстуальные» [14, 62]. О. Е. Баланчук отличает цикл от простого собрания произведений возникновением «добавочных смыслов в его частях», а от частей больших жанровых форм <т. е. форм монолитных: *примеч. наше.* – Е. Н., А. Л.-Б> к большей самостоятельности частей цикла [2, 13]. Она также выделяет циклы двух типов: открытые (их части оформлены как отдельные произведения со своим названием, меняется сюжетная доминанта), и закрытые (сквозные сюжетные линии) [3, 377–378]. И. В. Фоменко как средства циклизации выделяет «заглавие», композицию, «развитие темы», «пространственно-временные отношения», «ключевые слова» [20, 22]. Литературная энциклопедия терминов и понятий различает циклы авторские и собранные редакторами [13, 1190].

Все эти наблюдения вполне применимы к исследуемому жанру. Его необычное и непривычное для русского взора название (фр. *roman-fleuve*) впервые употребил Ромен Роллан в описании своего 10-томного цикла «Жан-Кристоф» (1902). Английский перевод этого термина (*a novel sequence*) точно передаёт существо понятия: ‘последовательность новелл’. Ныне это термин западного литературоведения обозначает серию романов, каждый из которых выступает как самостоятельное произведение, но все связаны между собою общностью героев, или сюжета.

Иными словами, это собрание мини-романов, расположенных в хронологическом порядке и составляющих единое целое. Здесь следует отметить широту проблематики, циклическую многотомность и связь с метафорой реки – писатель ставит цель показать само течение жизни.

### Сводная таблица признаков больших жанров прозы

| <u>Название жанра</u> | Роман-эпопея  | Семейная хроника            | Роман-река    |
|-----------------------|---------------|-----------------------------|---------------|
| <u>Характеристика</u> |               |                             |               |
| Охват событий         | всеохватность | частично охватывает события | всеохватность |

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| Наличие исторического перелома или крупного события | присутствует   | условно присутствует (отзвуки события выступают как фон) | может и не быть или выступает как фон  |
| Личностное начало                                   | второстепенный элемент (человек как частичка, вписанная в историческую эпоху)  | основное   | присутствует, но в качестве иллюстрации идеи   |
| Объём произведения                                  | большой  | большой  | большой (неограниченный – может охватывать всё творчество писателя)                                    |
| Протяжённость по времени                            | 10-15 лет, но в виде исключения может затянуться (смотря как воспринимать время)   | 50-100 лет   | 10-15 лет, но иногда длительный период времени может быть спрессован, в зависимости и от основной идеи |
| За счёт чего создаётся объём произведения           | – за счёт описания социума (например, речь идёт о народе);<br>– за счёт всесторонней картины мира;<br>– за счёт громадного | введение картин быта и жизни нескольких поколений        | панорамность, очерковость, быт, описания природы, жизни отдельных личностей в её развитии              |

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
|   | и/или<br>судьбоносного<br>события   |  |  |
| Композиция<br>(порядок<br>изображения<br>событий)                           | может не быть<br>хронологич-<br>ной (эпизоды<br>представлены<br>впережку)   | хронологична   | хронологична   |
| Количество<br>томов   | многотомность,<br>но возможна<br>однотомность –<br>в зависимости от<br>композиции   | возможна<br>однотомность   | многотомность  |
| Циклизация  | невозможна,<br>поскольку<br>присутствует<br>максимальная<br>цельность<br>(тома не имеют<br>даже<br>относительной<br>самостоятель-<br>ности) | невозможна<br>в связи<br>с линейным<br>восприятием<br>времени                              | обязательна,<br>исходя<br>из определе-<br>ния жанра  |
| Направлен-<br>ность событий<br>(устремлён-<br>ность<br>в отношении<br>идеи) | центробеж-<br>ность (жизнь<br>в качестве<br>фона)   | центростреми-<br>тельность<br>(семья<br>в основном<br>фокусе)                              | равнознач-<br>ность<br>направлений:<br>фон не мешает<br>показывать<br>яркие<br>индивидуали-<br>зированные<br>черты<br>личности |
| Факторы,<br>повлиявшие<br>на возникнове-<br>ние<br>и развитие<br>жанра      | эпизация романа<br>со стороны<br>абсолютного<br>прошлого,<br>предания,<br>иерархической<br>дистанции;<br>в другие                           | литературные<br>традиции XVIII<br>– начала XX<br>(человек<br>во всех его<br>совокупностях) | жанр<br>возникает<br>во второй<br>пол. XIX в.<br>после<br>натурализма,<br>когда<br>возникла                                    |

|                                 |  |  |  |
|---------------------------------|--|--|--|
|                                 | периоды<br>героизация<br>действительности,<br>«состояние<br>национального<br>самосознания на<br>стыке<br>исторических<br>эпох»   | –  | необходимость<br>обобщений   |
| Отношение<br>к действительности | налицо<br>стремление<br>вскрыть<br>причины<br>реальных<br>событий,<br>но наблюдается<br>некоторый отход<br>от действительности,<br>поскольку всё<br>воспринимается<br>сквозь призму<br>мега-идеи | объективизация<br>присутствует,<br>но всё<br>воспринимается<br>через призму<br>семьи | максимальная<br>объективизация<br>благодаря<br>разнонаправленности<br>(всё уравновешено)                         |
| Уровень<br>обобщения            | высокий  | нет<br>необходимости<br>в обобщениях   | есть необходимость<br>в обобщениях,<br>например,<br>состояние<br>общества<br>в определённый<br>период<br>времени |
| Коллективный<br>герой           | общество<br>в целом  | семья<br>многопоколенная   | социальный<br>класс,<br>сословие,<br>семья<br>выступает<br>как частный<br>пример                                 |

|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
| Сюжетность   | многосюжетность  | многосюжетность<br>возможна, но<br>необязательна,<br>поскольку<br>второстепенных<br>героев<br>немного | многосюжетность   |
| Специфика<br>образа<br>автора                      | «демиург»<br>(всеведущ)  | «летописец»<br>(автор чётко<br>фиксирует<br>мелкие детали)  | промежуточный<br>тип автора<br>– между<br>«летописцем»<br>и «демиургом» |
| Сферы<br>интересов<br>(личное или<br>общественное) | личное<br>подчинено<br>общественному<br>или выступает<br>как<br>иллюстрация<br>общественного | общественное<br>интересует,<br>если касается<br>семьи   | личное<br>интересует<br>само по себе<br>и как фон                       |
| Язык<br>произведения                               | в основном<br>одностилевой,<br>спаивает все<br>элементы<br>произведения                      | в основном<br>одностилевой,<br>исходя<br>из фокуса<br>произведения                                    | неоднородный,<br>многослойный   |

В европейской литературе второй половины XIX века было явное тяготение к созданию больших жанровых форм. Русская литература не составляла здесь исключения, изобилуя известными романами. Это «Война и мир» Л. Н. Толстого и пятикнижие Ф. М. Достоевского, двухтомник «Петербургские трущобы» и дилогия «Кровавый пуф» Всеволода Крестовского, историческая трилогия о «поруганных невестах» Вс. Соловьёва и тетралогия «Пугачёвцы» графа Евгения Салиаса де Турнемира, дилогия П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах», а также два произведения, получившие одинаковое название – «Река времен», но написанные независимо друг от друга и в разное время двумя авторами – Е. А. Нагродской (1930) и О. Вс. Крестовской (1967), дочерью известного писателя.

Подобная тенденция объясняется, с одной стороны, тем, что бытовавшие жанры перестали соответствовать действительности

совсем другого масштаба, а с другой – возможностями большой формы. Малые формы эпизодичны, да и социальный контекст в них невелик (например, Печорин путешествует по Кавказу). В большой форме можно поведать о многом и показать панораму либо современной жизни (у Вс. Крестовского в романе «Петербургские трущобы» это обзор всего Петербурга: верхов и низов, криминала и светских салонов), либо – историческую, как у Вс. Соловьёва («Хроника четырёх поколений»).

Данная тенденция и привела к возникновению трех новых жанров: романа-эпопеи, романа-реки и семейной хроники. В практике школьного преподавания, а порою и некомпетентного вузовского, а тем более в критике и блогерстве всех их «по старинке» именуют эпопеей. Однако, в этой, с позволения сказать, неправоте, есть маленькая доля объективной истины – ряд общих признаков. И в этой связи не лишним будет вспомнить о том, что особенности того или иного типа связаны с тематикой и проблематикой произведений и могут быть общими для многих жанров, а потому необходимо сопоставить их парадигмы. Иными словами, вся суть похожих жанров – в их отличиях, которые мы и будем подмечать.

Атрибутивные признаки всех вышеперечисленных жанров выявим на примерах конкретных произведений, чтобы показать, какие из них являются сущностными (доминантными, или конститутивными), а какие вариативными (резистентными).

### **Романы – реки**

С целью выявления конститутивных признаков романов-рек начнём наш обзор с дилогии П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах».

Это произведение, увенчавшее писательскую деятельность известного во всей России беллетриста, называют по-разному: романом, но в большинстве случаев романом-эпопеей, а также эпической дилогией [9, 52]. В научной среде этот вопрос до сих пор не решён, вернее заметить, не решаем, хотя творчество этого автора заслуживает пристального внимания.

Известно, что писатель в «Русском вестнике» поначалу публиковал отдельные главы романа «В лесах» с подзаголовком «рассказ». Чуть позже к уже готовому к изданию роману было приписано примечание: «Рассказано Андреем Печерским», что подтверждает очерковую природу произведения. Предметом же очерка являются «устойчивые отношения между людьми». «В нём акцентируется состояние изображаемых характеров, статика их бытия, а не развитие» [1, 160–161]. Заметим, что это не первая попытка такого рода у Мельникова. Ещё в начале своего творческого пути он создал крупный роман «Торин», состоящий из пяти частей-очерков, объединённых идеей описания провинциальной жизни – от губерний

высшего разряда до жизни в деревне. Сам Мельников достаточно критично отнёсся к своему литературному дебюту, поскольку, по его мнению, недостаточно знал ещё людей [9, 13–14].

Замечателен также и факт, что интерес к быту и нравам народов Поволжья проявился у Мельникова ещё с университетской скамьи и в дальнейшем определил его литературный путь. Эта проблематика занимала писателя и в других его произведениях [9, 15]. Кроме того, не без значения для нашей статьи стоит отметить тот факт, что Мельников, будучи учеником В. И. Даля, принадлежал к кругу писателей-натуралистов [1, 162], стремящихся с максимальной точностью отображать действительность.

Не следует воспринимать произведение Мельникова-Печерского как монолит. Об этом говорят хотя бы его стилистические особенности: использование сказового стиля для отражения духа старины, эпического – для создания фольклорного мира в отдельных эпизодах, объективно-повествовательного – для отображения социально-бытовых реалий. Мельников-Печерский не подводит свои рассказы и под определённую идею – замысел у него движется. Вторая часть дилогии раскрывает тему официальная церковь vs сектантство. В эпопее же невозможно воспринять даже какую-либо главу вне контекста, поскольку мега-идея не будет ясна; ведь эпопея не может иметь очерковой природы.

У Мельникова нет стыка исторических эпох. Отсутствует также грандиозное событие и описание длительного исторического процесса. Ведь старообрядчество так и не преодолено, правда, скиты закрыли, но их перенесли в другое место. История здесь не представляется в срезе частной жизни людей, а коллективность проявляется только во время молебнов, паломничеств и пиров.

Роман у Мельникова исключительно эластичен. Здесь нет никакого пафоса: он отнюдь не прославляет русский национальный характер, хотя в описании земли русской он поистине поэт. Напротив, он задумывается над формами деструктивной религиозности и над тем, как они отражаются на жизни обычных людей; в романе появляются и криминальные мотивы. Писатель не чувствует временной дистанции по отношению к описываемым событиям, поскольку они часть его биографии.

Его произведение вполне может стать заменой собственной жизни, о чём свидетельствует богатый фольклорный материал. У Мельникова присутствуют маски и отсутствует герой-символы. Он постоянно подчеркивает неадекватность героя его судьбе (к примеру, гибель Настеньки Чапуриной, невозможность семейной жизни для Флёнушки, или слом судьбы у Алексея Лохматого).

Цельность у него также отсутствует, хотя взаимосвязь между событиями прослеживается, но она не эпопейного типа (не всего со всем), а линейна. Нельзя тоже сказать о наличии в романе какой-либо одной, к примеру, драматической тональности, поскольку здесь проступают и радостные, а порою и комичные моменты. Панорамность у Мельникова-Печерского есть. В его романе широко описывается жизнь старообрядцев: и в скитах, и на примере многих семейств, и на широком пространстве (Поволжье). Но при этом нет идеологической оценки.

Таким образом, у Мельникова отсутствуют обязательные элементы романа-эпопеи. Но можно ли это произведение отнести к семейной хронике? Семья у него отнюдь не в центре повествования, хотя и важен семейный мотив. Ведь старообрядчество является образом жизни этно-конфессиональной группы, потому здесь и представлено несколько семей, а не поколения одной семьи – на фоне сменяющихся событий истории. У Мельникова нет главных героев, то есть среда и микросреда сходятся, а в хронике они расходятся. Весь его роман не растянут по времени (охватывает лет 10), а уровень обобщения в нём достаточно высок, что в большой мере и создаёт панорамность. Это означает, что роман Мельникова семейной хроникой не является.

Здесь проявляется психологизм (например, любовная аддикция у Марии Гавриловны). Но тем не менее это произведение нельзя назвать традиционным социально-психологическим романом, в котором автор имеет целью исследование и изображение и внутреннего мира человека, тончайших проявлений его души. Совершенно очевидно, что Мельников делает это попутно, не сосредоточивая внимания единственно на душевной жизни. Это и не исторический роман, так как не показывает эволюции сословия как социальной группы, даёт синхронный срез, а не диахроническое развитие социальной страты. Нельзя также назвать этот многогранный и многосюжетный роман с размытой проблематикой только лишь этнографической прозой, в центре которой чаще всего собирательный образ народа. Таким образом, атрибутивные признаки всех вышеперечисленных жанров не присущи данному произведению.

Факторами, объединяющими дилогию Мельникова-Печерского в цикл, являются время и место действия (нижнее и верхнее Поволжье начала 60-х годов XIX столетия), тематика – уклад жизни, поведение и судьбы старообрядцев и сектантов; проявляются сквозные сюжетные линии и мотивы, реализация «идейно-смысловой доминанты» [3, 377–378].

Отнюдь не эпичность замысла выделяет роман Мельникова-Печерского, а эпическая природа произведения. Писатель в своей дилогии не подводит всё под мега-идею, не создаёт эпическую

дистанцию, а максимально точно отображает само течение жизни на примере судеб героев-личностей. У него нет никаких внешних толчков: жизнь протекает степенно, а иногда бурно, как река. А это значит, что, согласно анализируемым признакам, его произведение оказывается ближе всего к роману-реке. Автор создаёт столь необычное по жанру произведение, чтобы представить целостную картину жизни старообрядчества и проявления сектанства в определенный период времени. Специфику жизни таких масштабных этно-религиозных групп невозможно было отобразить, используя только лишь сложившиеся жанровые формы. Его художественным открытием стал жанровый синтез – роман-река, в котором реализовалось стремление к панорамности, приведшее к созданию особой мотивной структуры. Хотя писатель и не стал единственным, кто творил в этом жанре.

Следующим произведением, созданным в подобном жанре, на которое стоит обратить внимание, является последний роман *Е. Н. Чирикова «Отчий дом»*, впервые изданный в Праге в 1929–1931 гг. Его действие охватывает сравнительно короткий период событий с 1880 по 1900 гг., вплоть 1905 года, что сразу же исключает его из жанра семейной хроники.

Здесь представлена масштабная панорама предреволюционной России, борьба элит и революционных фанатиков за власть, приведшая страну к краху, то есть данное произведение отличается всеохватностью, характерная как для эпопеи, так и для романа-реки. Но распад государства всегда начинается с неблагополучия в семье, то есть в «отчем доме». Писатель это показал на примере семьи князей Кудышевых, в которой дети не желают идти по стопам отцов. Само название романа – «Отчий дом» – сразу же «отсылает нас к образу «дворянского гнезда», изображенному И. С. Тургеневым в одноименном романе. Гнездо – это символ семьи, родительского дома, где не прерывается связь поколений.

Итогом всего становится кризис, выхода из которого писатель не видит. Финал романа остается открытым, присутствуют только робкие нотки надежды, что хотя бы внуки старой княгини сохранят и приумножат те традиции и заветы, верность которым их бабушка пронесла через всю свою жизнь. В романе нет широко представленной истории поколений, как в семейной хронике. Для этого писателю пришлось бы расширить рамки произведения по крайней мере до полувека, а то и более. А у него описано одно поколение на примере истории жизненных, идеологических и религиозных поисков трёх аристократов, а про их родителей и предков упоминается только лишь в экспозиции. Кроме того, судьбы третьего поколения (с 1905 по 1917 годы) намечены лишь пунктиром.

На основании сопоставления черт «Отчего дома» с признаками больших жанров это произведение более целесообразно отнести к типу романа-реки, нежели к семейной хронике, так как в нём не рассматриваются судьбы поколений одной семьи на протяжении полувека или более, а исторические события не являются фоном для семейной истории либо её пусковыми механизмами.

Типологическую параллель к роману «Отчий Дом» мы можем найти во французской литературе того же периода. К концу 20-х годов *Рожэ Мартен дю Гар* – в будущем лауреат Нобелевской премии, начавший писать под влиянием творчества Л. Н. Толстого – ощутил трудности в осуществлении своей панорамной задачи создания традиционной семейной хроники. Этот жанр, по его мнению, вырождался в мелкотравный авантюрный роман. Но к 1932 г. он осознал, наконец, каким будет завершение задуманного романа «*Семья Тибо*». Композиция романа развёртывается как бы кругами. Основная тема раскрывается ещё в рамках семьи. И все же это не семейная хроника, а уже начало «хроники века», своего рода центробежного романа-реки. В последующих частях тема расширяется, сливаясь с проблемой отказа интеллигенции от старого мира и перехода к новому. Действие романа, так же, как и в «Отчем доме» Е. Н. Чирикова, не растянуто по времени и происходит с начала XX столетия до конца Первой мировой войны, здесь наблюдаются также некоторые экскурсы в прошлое. А значит один из основных атрибутивных признаков семейной хроники (временной) этому произведению не присущ.

Главные сюжетно-тематические линии романа «Семья Тибо» посвящены изложению судеб двух братьев, погибших во время войны, раскрытию их внутреннего мира, различного понимания жизни и целей существования. Отец фигурирует только в первых частях произведения, но его миропонимание представлено достаточно полно. И, тем не менее, основной акцент делается на следующем после него поколении, так же как и в последнем романе Е. Н. Чирикова. Таким образом, семью, представленную в этом романе, нельзя назвать многопоколенной, в строгом смысле этого слова, как в семейной хронике. Но при этом, на примере истории Антуана и Жака Тибо, писатель отобразил реалии французского общества рубежа веков, что очень характерно для романа-реки.

Итак, у Мартена дю Гара и Е. Н. Чирикова мы наблюдаем сравнительные жизнеописания братьев, без изложения истории предшествующего и последующего поколений, а основное внимание писателей отходит от семьи и заостряется на социальных явлениях.

В обоих произведениях мы сталкиваемся с панорамой жизни, оба писателя ищут истоки трагедий в прошлом своих стран, *не изображая при этом крупных событий общегражданского масштаба и широкого движения народных масс*. Тем самым, их труды не выходят на уровень эпопеи.

Одним из следующих прецедентов романов-рек в русской традиции XX века стала пенталогия *А. В. Амфитеатрова* (за свой талант называемого «русским Золя») *«Концы и начала»*, рисующая судьбы русской интеллигенции в 1880–1910-е годы. Большая часть действия происходит в Москве, которая символизирует лицо старой России. Этот цикл объединяют действующие лица как вымышленные, так и исторические (А. С. Суворин, Г. В. Плеханов, Ф. И. Шаляпин, М. А. Врубель), которых писатель представляет уже «несколько постаревших, в новых фазах жизни и в изменившихся бытовых условиях». Главная задача книги проследить основные коллизии русского общества в эпоху кризиса вековых устоев жизни и грандиозного перелома – Октябрьской революции, которая, оставаясь за рамками повествования, неумолимо подчиняет себе логику развития всех основных мотивов произведения. Линеарность построения, а также изменение повествования от фактографически точного описания картин быта и нравов эпохи (в начале цикла) до ранга исторического романа (в дальнейших частях) позволяют утверждать отсутствие цельности и подчиненности всего одной идее – то есть неотъемлемых черт романа-эпопеи.

Следующий по времени создания, монументальный труд в этом жанре на протяжении более 40 лет создаёт *С. Н. Сергеев-Ценский*. Его цикл *«Преображение России»* (1914–1958) включает двенадцать романов, три повести и два этюда. Редакторы переиздания расположили их в хронологическом порядке – по времени событий, которые отражаются в каждой из частей, вне зависимости от того, когда они были созданы автором, распределяя их по четырём большим циклам.

Действие всего монументального творения длится с начала Первой мировой войны до Февральской революции. Все произведения, входящие в этот большой цикл, объединены между собой несколькими действующими лицами. Циклизация, большая разнородность используемого материала и отсутствие стилистического единства позволяет причислить это произведение к жанру романа-реки.

Ещё одним ярким примером жанра романа-реки в литературе советского и постсоветского периодов является десяти томный цикл *«Государи московские»* (1975–2000) *Д. М. Балашова*, повествование в котором начинается с сыновей Александра Невского, в последующих же книгах описывается жизнь внуков, правнуков и других потомков

великокняжеской семьи (1263–1425). Описание столь длительного периода времени не характерно для данного жанра, но, как ни странно, не династия здесь в фокусе, а именно отдельно взятые государи, представленные в хронологическом порядке. Также промежуточный тип автора – между «летописцем» и «демиургом» – склоняет нас к мысли, что это именно роман-река. В данном цикле самодвижение характеров согласовано с верностью летописному факту. Концепция исторической вариативности опирается на свободу нравственного выбора. То есть достигнута максимальная объективизация действительности благодаря разнонаправленности событий в отношении идеи сосуществования фона и индивидуализируемых черт личностей, что характерно для романов-рек. Хроникально-линейное повествование, а также временная протяжённость описываемого периода исключают это произведение из жанра эпопеи. Кроме того, детальное описание мира русского средневековья – быта и нравов всех сословий, особенности жизни княжеств, характеристика множества исторических деятелей не позволяют Д. Балашову создать монолит, связав всё со всем, хотя надо признать, что для его прозы весьма характерно масштабное видение исторического процесса.

Из современных русских произведений в этом жанре выделим роман *«Русский крест»* (2010–2016) *А. А. Ланина*, повествующий о поколении, чья юность совпала с безмятежным периодом застоя, а в лихие 90-е пришелся главный удар, потребовавший, как перемены мировоззрения, так и выбора нового пути. Это произведение, полное драматических коллизий, представляет собой своего рода дневник, описывающий судьбы нескольких школьных друзей в контексте исторических событий периода конца XX – начала XXI века. Состоит оно из шести романов. Автор исследует характеры, сформированные эпохой, и создает несколько разноплановых сюжетных линий, где жизненные принципы главных героев испытываются влиянием эпохальных перемен. Хроникальность повествования, циклизация, позволяющая воспринимать каждое произведение вне общего контекста, равнозначность направлений в отношении идеи, при которой исторический фон не препятствует индивидуализации характеров, а также отсутствие мега-идей говорят о том, что это роман-река.

Интересны проявления романов-рек в близкой нам украинской литературе XX века: это *«Волынь» У. А. Самчука* (1932–1937) и *«Тропинка в траве. Житомирская сага» В. А. Шевчука* (1994).

Трилогия *У. А. Самчука «Волынь»* описывает историю украинского рода Довбенко, сердцем приросшего к самому живописному уголку Украины. Этим людям предначертано жить

во время больших социальных сдвигов, бороться за сохранение своей семьи и благосостояния, отстаивать любовь к земле. Глава семьи, Матвей – надежный человек, хозяин на своей земле, выдержал все тяготы и остался человеком с чистой совестью, потому что всегда руководствовался истинными идеалами добра. Старший его сын Василий погиб. Сам Матвей не мыслил себя без труда на земле, дающего ему физические силы и духовную мощь, да и Володька по-своему очарован красотой Волыни, но покинул отчий дом, чтобы получить знания и быть полезным родному краю. Современный ему мир уродлив: террор, Соловки, голод... Но прошлого не вернуть, будущее же связано только с Западом, конкретно – с Европой. Автор воочию видел разительный контраст между Западом и Украиной, оставшейся на обочине мировой истории, и «все, кому лишь вздумается, обижают её». Поэтому Володька и вступает в борьбу как истинный «продолжатель отцовского дела», не может смириться с равнодушием народа к своей собственной судьбе. Как и сам автор, Володька считает роковой ошибкой народа думать, что украинцы – это только крестьянская нация.

Стремясь создать широкое эпическое полотно о жизни волынского крестьянства первой трети XX века, писатель обрисовал более 450 персонажей: крестьян-земледельцев разного достатка, помещиков, священников, барских приказчиков, чиновников, солдат Первой мировой войны, революционных матросов. В произведении явственно проступает разнонаправленность в отношении идеи: исторический фон не затмевает яркие индивидуализируемые черты личности, что говорит в пользу романа-реки.

Ещё одно упомянутое нами произведение *«Тропинка в траве. Житомирская сага» (Стежка в траві. Житомирська сага – укр.) В. А. Шевчука (1994)* представляет собой многоплановую дилогию, причудливо описывающую переплетение судеб различных слоев населения Житомира 50-60-ых годов XX столетия (от интеллигенции до колоритного люмпена), что говорит об очерковом характере произведения, типичном для романов-рек. В центре внимания художника – философское осмысление психологических коллизий, в результате которых герои романа из зоны духовной изоляции входят в пространство любви и добра. Это означает равнозначность направлений как в изображении событий, так и ярких черт личностей, а в результате такое отношение к действительности делает возможным создать максимально объективную картину, что весьма характерно для романов-рек. Писателя интересует большое временное пространство с его многолюдьем.

*Истоки самих романов-рек мы находим в западноевропейской и американской словесности девятнадцатого века*, в том числе в творчестве таких романистов, как Джеймс Фенимор Купер, Оноре де Бальзак и Энтони Треллоп. В европейской литературе XIX – XX веков примеров этого жанра было много. Поэтому кратко рассмотрим некоторые из них в хронологическом порядке.

Еще в первой половине XIX века *Джеймс Фенимор Купер* создал целую серию романов из американской жизни, в которых изобразил борьбу пришельцев-европейцев с американскими индейцами. Героем, объединяющим этот цикл, является охотник Натти (Натанэль) Бампо, выступающий под различными именами (Зверобой, Следопыт, Соколиный Глаз, Кожаный Чулок, Длинный Карабин). Энергичный и симпатичный, он вскоре сделался любимцем европейской публики. На страницах этих романов представлена вся его жизнь – от рождения до смерти. Представитель белой расы находит немало врагов из племени индейцев. Но Купер идеализирует также некоторых индейцев, например, Чингачгука (с которым главный герой сохраняет дружбу всю свою жизнь), а также Ункаса, его сына, трагически погибающего. Известно также, что автор описывал жизнь героя не по порядку: сначала в преклонном возрасте, потом в зрелые года, в старости, и, только под конец, в юности, – хотя в цикле господствует линейный принцип взросления героя. Это говорит об отсутствии мега-идеи и об очерковости, что так свойственно роману-реке. Серия этих книг являет собой расцвет творчества Купера.

Традиция романа-реки получила распространение и в творчестве малоизвестного в России английского писателя *Энтони Треллопа* (1815–1882) – одного из наиболее успешных и талантливых романистов викторианской эпохи. В его произведениях отразились актуальные проблемы времени – политические, социальные и семейные. Наиболее известными романами Треллопа являются **«Барсетширские хроники»**. Они посвящены деятельности одного из влиятельнейших слоев английского общества – англиканских священников. Действие этих «хроник» развёртывается в вымышленном графстве Барсетшир, на западе Англии и его главном городе Барчестере. Предметом художественного изображения стали жизнь, быт и нравы духовного сословия, играющего наряду с помещиками (ленд-лордами) ведущую роль в жизни провинциальной Англии. Ведь в маленьких городах, где нет ни промышленности, ни серьёзной торговли, главным местом действия является собор, а основными действующими лицами – англиканские священники с их семьями. Параллельно Энтони Треллоп создал еще одну серию романов – уже из парламентской жизни, всего

шесть книг. В них Треллоп попытался воплотить свои общественно-политические воззрения на примере повседневной жизни частых лиц, что является одним из ведущих критериев, позволяющих причислить эти произведения к жанру романа-реки. Обе романские серии имели успех и были переведены на основные европейские языки.

Во французской литературе XIX века мы тоже находим истоки романов-рек. Так, *Оноре де Бальзак* за свою двадцатилетнюю творческую карьеру создал серию романов под общим названием «*Человеческая комедия*» – фр. *La Comédie humaine* (1830–1848), включающую 137 произведений с реальными, фантастическими и философскими сюжетами, изображающими французское общество в период Реставрации Бурбонов и Июльской монархии (1815–1848). Как известно, ведущим принципом этого писателя является изображение частной жизни такой, какая она есть, это же подчёркивает общий заголовок данного цикла произведений как противопоставление «Божественной комедии» Данте Алигьери. Значит, мы не можем отнести данный труд ни к жанру романа-эпопеи, ни тем более к семейной хронике, поскольку личностное начало здесь важно не само по себе, а как иллюстрация определённых идей, большей частью заключённых в названиях этих произведений.

Под влиянием своего знаменитого предшественника знаменитый беллетрист *Эмиль Золя* составил двадцатитомник «*Ругон-Маккары*» («*Les Rougon-Macquart*» – фр.) (1871–1893). Все книги этого собрания сочинений, несмотря на сюжетные и тематические взаимосвязи, воспринимаются как произведения вполне самостоятельные, со своим объектом, героем и частной историей, завершённой в каждом из этих случаев. Однако это всё же не отдельные романы, но три больших цикла, что исключает возможность причислить данные произведения как к жанру романа-эпопеи, так и к семейной хронике. Как и Бальзак, Золя исходил из общей идеи и поставил цель показать движение общества после революции 1789 г., а это означает, что историческое событие в данном случае представляет собой фоновый план, проявляя отличительную черту романа-реки.

Ещё один пример этого жанра встречаем у *Виктора Гюго*. Монументальное полотно позднего романтизма роман-река «*Отверженные*» («*Les Misérables*» – фр.) (1862) в пяти частях был создан им на чужбине, в годы вынужденной эмиграции из бонапартистской Франции. В романе много сюжетных линий, дана широкая панорама низов французского общества, что опять-таки для семейной хроники не характерно, а отличает роман-реку.

Итак, устойчивая традиция романа-реки – одно из очевидных подтверждений связи литературы XX столетия с реализмом и романтизмом XIX в. В этом контексте вспомним «Национальные эпизоды» (1873–1912, 46 томов) Переса Гальдоса. За ним последовали «В поисках утраченного времени» М. Пруста (1913–1927, 7 книг); «Жизнь и приключения Салавена» Ж. Дюамеля (1920–1932, 5 книг), а также «Хроника семьи Паскье» (1933–1944, 10 книг); «Люди доброй воли» Ж. Ромена (1932–1946, 27 т.), «Жан-Кристоф» Р. Роллана (1904–1912, 10 книг), «Чужие и братья» Ч. П. Сноу (1940–1970, 11 томов), «Танец под музыку времени» Э. Пауэла (1977–1983), пенталогия о Кролике, или цикл о Гарри Энгстроме Д. Апдайка (1960–2001) и, наконец, одиннадцатитомник Э. Синклера о Ланни Бэдде (1940–1953).

Из нашего обзора следует, что сам термин *роман-река* носит не строго сциентистский, а ярко выраженный метафорический характер. Кроме того, проблематика рассмотренных нами произведений весьма широка и многообразна. Если речь идёт о восточноевропейской традиции, то у русских писателей – это нравописание и влияние деструктивной религиозности на жизнь людей (П. И. Мельников-Печерский), распад государства и семьи (Е. Н. Чириков), судьбы русской интеллигенции (А. В. Амфитеатов), глобальные изменения в государстве и в людях (С. Н. Сергеев-Ценский), московские государи (Д. М. Балашов), влияние эпохи на характеры (А. А. Лапин); украинская литература, с одной стороны, занимается проблематикой борьбы за сохранение семьи, благосостояния, любви к родной земле и самоутверждения народа (У. А. Самчук), а с другой – пересмотром мировосприятия и психологическими коллизиями (В. А. Шевчук). В западноевропейской и американской культурах романы-реки охватывают широкий спектр проблем – от нравоописания и изображения быта (англиканское духовенство или парламент Британской империи у Энтони Троллопа), освоения новых пространств и «диалога культур» у Фенимора Купера, широких панорам жизни французского общества (Виктор Гюго, Оноре де Бальзак и Эмиль Золя) до подробного биографического повествования («Жана-Кристоф» Ромена Роллана), освещения жизни английской интеллигенции у Чарльза Перси Сноу и Энтони Пауэла, а также изменений в укладе американского общества у Джона Апдайка.

Из этого нетрудно заметить, что западноевропейская и американская традиции более разнообразны по своим проблемно-тематическим особенностям, а восточноевропейская традиция, в данном случае – русская и украинская, в основном посвящены

социодинамике культуры и изменениям в обществе XIX – XX столетий. Но все без исключения романы-реки объединяет совокупность атрибутивных признаков данного жанра, то есть безвариантных и не присутствующих в других больших формах. Это фоновое значение исторического события, если оно вообще фигурирует, иллюстративность, наличие личностного начала, очерковая природа произведения, представление жизни в её развитии, синхрония, чтобы показать срез социальной жизни, обязательность циклизации, равнозначность направлений в отношении идеи (ни фон не мешает показывать индивидуализируемые черты личности, ни личностные черты не затмевают фона), максимальная объективизация в сравнении с другими жанрами благодаря разнонаправленности, коллективным героем является социальный класс, сословие, автор «лавирует» в своих функциях между летописцем и «демиургом», язык произведения, как и сама жизнь, инеоднородный, многослойный.

### **Семейные хроники**

Далее рассмотрим жанр семейной хроники. Но для выделения конститутивных черт этого подтипа, полезно будет, в частности, рассмотреть значение слова *хроника* [см.: 7; 18]. Традиционно под этим термином понимается литературный жанр, содержащий изложение событий в их **временной последовательности** [13, 1171]. В центре – время как субъект исторического процесса. Таким образом, в хронике организующей силой сюжета и композиции представляется «сам ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей. Для хроники характерен **экстенсивный сюжет**, образующийся чередованием сцен, фрагментов, картин, меняющейся действительности» [12, 487]. Отметим, что, сопрягаясь с хроникальностью, романное начало не утрачивает своей специфики, но все произведение в целом приобретает новый эстетический смысл [см.: 16].

В качестве примеров этого жанра приведём романы «Хронику четырех поколений» (1881–1886) Всеволода Соловьева, «Буденброкки» (1900) Томаса Манна, «Проклятый род» (1912) Ивана Рукавишника, «Сагу о Форсайтах» (1906–1921) Джона Голсуорси, «Дело Артамоновых» (1925) Максима Горького, «Московскую сагу» (1994) Василия Аксенова, «Дети Ванюхина» (2003) Григория Рязского.

В процессе развития литературы сложилось несколько типов романов-хроник. Это прежде всего **историческая хроника** (например, произведения В. С. Пикуля: «Реквием каравану PQ-17» (1970), «Слово и дело» (1975) и др.), **производственная хроника**, популярная в советской литературе 20–30-х годов, и, наконец, **семейная хроника**, которую ниже детально рассмотрим.

Для произведений этого жанра характерны следующие особенности: соблюдение правила четкой хронологии, господство линейного принципа, что текстуально оформляется как через датировку событий (Т. Манн), обозначение действия глав (К. Маккалоу), соотнесение событий романа и событий истории, так и через соотнесение с естественными процессами старения или взросления персонажей («Хроника четырех поколений» (1881–1886) Вс. Соловьева, «Дело Артамоновых» (1925) М. Горького, «Две судьбы» (2004) С. Малкова, «Семейный альбом» (2010) Д. Вересова и другие). Несмотря на то, что линейный принцип определяет *хронику*, надо отметить, что история поколений может быть представлена по-другому (ретроспекция и воспоминания, как в романе В. Шишкова «Угрюм-река» (1928), или в романе Дж. Стейнбека «Гроздь гнева» (1939)).

Обычно семейные хроники отражают **историю выживания семьи в драматическую пору**, когда само существование семьи ставится под угрозу. Например, кризис Германии породил «Будденброков» (1900) в творчестве Томаса Манна, кризис британской империи – «Сагу о Форсайтах» (1906–1921) Дж. Голсуорси, перерождение российской действительности в советскую – «Дело Артамоновых» (1925) М. Горького. Кризис сталинизма породил «Журбиных» (1952) Всеволода Кочетова; отчетливый упадок уже советской империи вызвал к жизни жанр семейной хроники в творчестве таких писателей, как П. Проскурин («Судьба» (1972–1973)), А. Иванов («Вечный зов» (1970–1976)). На гибель СССР успел отреагировать один Василий Аксенов. Его «Московская сага» (1994) была одновременно и пародией на семейно-исторический роман, и первой пробой многих современных литературных приемов [см.: 15]. В конце 90-х проникательные литераторы ощутили некоторую стабилизацию и необходимость осмысления нового бурного периода. Пионером в этом жанре стал Дмитрий Вересов, написавший романы «Черный ворон» (1997) и «Летописец» (2007). В связи с тем, что в советской истории много иррационального, он одним из первых ввел мистический (а фактически, оккультно-языческий) колорит в семейный материал.

По-своему на отмеченную нами тенденцию историко-литературного процесса отреагировал нижегородский писатель-реалист **И. С. Рукавишников**, происходивший из богатой купеческой семьи. Он стал создателем уникального «купеческого декаданса», написав трёхтомник **«Проклятый род»** (1912). Произведение до сих пор отпугивает читателя «вседозволенностью», размытостью критериев добра и зла, изображением душевных изломов и эстетизмом. Автор, по-

видимому, намеренно задался целью обнаружить темные стороны искусства Серебряного века и, доведя их до абсурда, подвергнуть осмеянию, и сделал он это на примере одной семьи в широком для этого слова значении, что очень характерно для семейной хроники.

Роман в значительной мере автобиографичен. В центре него – история купеческой семьи в трёх поколениях, а прототипом «железного старика» послужил дед самого Рукавишникова. Писатель удивительным образом сочетает взгляд «извне» и «изнутри», беря за основу «живой материал» и обильно используя бытовые подробности. Специфика образа автора, в данном случае, летописца не позволяет ошибиться в определении жанра семейной хроники. В этом произведении только немногим представителям рода удаётся избежать деградации, но все же о тотальном вырождении и гибели семьи речь здесь не идет.

В основу следующего (по хронологии) произведения в данном жанре – *«Дела Артамоновых»* (1925), по наблюдению многих исследователей, *А. М. Горький* положил не столько историю трех поколений буржуазной семьи Артамоновых, сколько историю их «дела».

Тенденция отображать историю многопоколенной семьи проявилась и в творчестве современных писателей. Например, *Елена Арсеньева* издала серию романов *«Русская семейная сага»* (2007–2008). В них отобразилась история русского дворянства и интеллигенции с начала двадцатого века до середины 1960-х годов. Последовательное изложение судеб трех поколений раскрывает то, как история меняет жизнь простых людей, коверкая и искажая их судьбы. Однако, несмотря на сложные исторические обстоятельства, герои здесь сохраняют себя и культурное наследие своего сословия.

Другие актуальные семейные хроники – *«Дети Ванюхина»* (2003) *Григория Ряжского* и *«Две судьбы»* (2004) *Семена Малкова* – известны широким массам наших соотечественников, в основном, благодаря экранизациям, более или менее удачным.

Само название семейной хроники *«Две судьбы»* можно трактовать как два возможных выбора пути: трудный путь честности, любви, верности идеалам или удобный путь лжи и себялюбия. После успеха романа *«Две судьбы» Семен Малков* создаёт трёхчастный роман *«Вертикаль жизни»* (издан в 2004). В основе книги сложная, насыщенная ярчайшими эпизодами история жизни ученого Артема Наумова и его родных. Время, в которое происходят события, описанные в первом томе этого романа, одно из самых интересных и сложных в нашей истории: начало Второй мировой войны и середина

50-х годов. В финале романа представлено последнее десятилетие XX века: политические бури, финансовые пирамиды, незаслуженное превозвышение одних и нищета других. Время, когда родные дети становятся чужими, а чужие – прирастают к сердцу. Семья волею судьбы оказывается на острие бытия, но у героев достаточно сил, чтобы не просто выжить, но и сохранить нравственное и духовное наследие рода. На этом примере подчеркнём ещё одну заметную черту жанра семейной хроники: объективизация присутствует, но реальность во всём воспринимается через призму семьи в широком смысле этого слова.

Интересна также уникальная историческая семейная хроника **Виктории Хол(ь)т «Дочери Альбиона»**, состоящая из 19 романов (годы издания: 1994–1995), описывающая историю знатной английской семьи со времен короля Генриха VIII (середина XVI века) до 1980 года (XX век – приход к власти Маргарет Тетчер).

В центре этого фундаментального труда – женщины, и каждый новый роман повествует о судьбе дочери героини из предшествующей части. Эта семейная преемственность связывает все произведения многотомника, и воспринять их вне контекста, как, например, в романе-реке, представляется невозможным. В содержании переплетаются мотивы любовные, семейные, исторические, приключенческие и даже мистические. Кроме того, неповторимый шарм придаёт произведению живость, непохожесть и неоднозначность всех героев, что не присуще роману-эпопее.

В украинской литературе жанровый тип семейной хроники восходит к творчеству **А. П. Свидницкого** (1834–1871). Наиболее крупное произведение этого автора – **«Люборацкие»** – появилось в львовском журнале «Зоря» в 1884 году. В романе раскрываются проблемы общественной жизни Украины 20–60-х годов XIX столетия. Назовем лишь основные из них: пробелы обучения и воспитание в системе школьного образования; гибель талантливого человека, который не находит поддержки в обществе; протест против унижения личности; изобличение насаждения украинскому народу чуждой культуры и морали. Роман недаром назван автором «семейной хроникой». Здесь изображена хроника упадка священнического рода в трех поколениях, а широкое тематическое полотно произведения дало основание И. Франко назвать его первым реалистическим романом на бытовом фоне. Но, к сожалению, на литературу второй половины XIX века роман Свидницкого никакого влияния не имел, поскольку был издан только 15 лет спустя смерти автора.

В современной украинской литературе интересным проявлением жанра является роман **Марии Матиос «Майже ніколи не навпаки»**

(«Почти никогда не наоборот»), который увидел свет в 2007 году. Тезис писательницы – «не время, а человек в обстоятельствах времени» – раскрывается через драматическую историю нескольких гуцульских семей времен Австро-Венгерской монархии, Первой мировой войны и первой трети XX столетия. А это весьма характерно для семейной хроники. У каждого героя своя правда, каждый поступает по-своему. Все меняется в мире, но извечные Любовь и Ненависть, пройдут сквозь века. А значит, всё остаётся по-прежнему. Три новеллы, из которых состоит произведение, объединяет не столько захватывающий сюжет, перманентное ожидание развязки, главные герои, сколько именно философия жизни украинца, уловимая сквозь хитросплетения почти детективного повествования. Но это отнюдь не идеология, которую навязывает автор, а сопереживание, эмоциональное состояние души, когда торжество и поражения литературных персонажей становятся личной драмой.

Итак, основное отличие романа-реки от семейной хроники, как мы и упомянули выше, состоит в их разнонаправленности. Иными словами, **роман-река центробежен, а семейная хроника отличается центростремительностью**. Но объединять эти жанры может их многомотность, многосюжетность и хронологичность, а не общность композиционного построения и проблематики. Учитывая, что объем произведения не становится ведущим жанрообразующим фактором, а является скорее дополнительным критерием, мы отличаем семейную хронику от романа-реки.

Отметим также, что семейные хроники могут быть как однотомными, например, «Буденброкки» Томаса Манна, «Дело Артамоновых» Максима Горького, «Проклятый род» Ивана Рукавишников, «Дети Ванюхина» Григория Рязского, так и состоять из нескольких частей – «Хроника четырех поколений» Всеволода Соловьева, «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси, «Московская сага» Василия Аксенова. Как видно, если допустимы варианты, то данный критерий, по определению, не является конститутивным.

Согласно нашему анализу атрибутивными чертами семейных хроник являются основное личностное начало, частичный охват событий, значительная протяженность по времени (не меньше 50–100 лет), создание объема за счёт представления жизни и быта поколений одной семьи, хронологичность, невозможность циклизации в связи с линейным восприятием времени, центростремительность (семья в основном фокусе), восприятие реальности и истории через призму семьи, отсутствие необходимости в обобщениях и образ автора, выступающий в качестве «летописца», чётко фиксирующего детали.

### Романы-эпопеи

Ниже рассмотрим проявления ещё одного жанра, самого раннего по времени возникновения из всех нами представленных и реализующих принцип панорамности. Характерной его особенностью, как мы уже отметили выше, обращаясь к классикам жанроведения, является гибридность, что в данном случае означает соединение черт двух противоположных друг другу жанров. Этот жанр – роман-эпопея. Некоторые исследователи, опираясь на мнение Георга фон Лукача, считали эпический роман вершиной жанровой иерархии [4, 217]. Но, по нашему мнению, такая концепция эпоса и эпического входит в сферу влияния более идеологии и политики, чем истории и теории литературы.

Одним из первых и немногих прецедентов данного жанра в мировой литературе является роман китайского писателя XIV века *Ло Гуаньчжуня «Троецарствие»*, созданный на основе летописей и сказаний о событиях III века, когда Китай распался на три царства, ведущих между собой непрерывные войны.

Здесь показаны захват власти дворцовыми евнухами, восстание Жёлтых повязок, возникновение частных армий и бесконечная череда предательств: от измены военачальника императору до более мелких инцидентов. Книга охватывает более 70 лет истории Поднебесной, что с поверхностной точки зрения не характерно для романа-эпопеи. Но на самом деле, если посмотреть на указанное историческое время философски, то оно представляется только лишь одним из эпизодов многотысячелетней китайской истории. Однако данный отрезок времени очень показателен в плане развития исторических процессов страны: специфики государственного управления, сословной организации, взаимодействия её элементов, традиций и религиозных представлений.

Если же метафорически перевести этот труд в плоскость изобразительного искусства, то получится грандиозная по своим масштабам мозаичная фреска. И, соответственно, изучить её можно только постепенно. Именно в таком подходе к изображению действительности и заключается одна из основных черт романа-эпопеи. Образно говоря, если идея – это целостная фреска, то всё остальное: знаковые моменты, центральные и второстепенные персонажи, детали, – представляет собой реализацию этой идеи и её фон. Автор как творец этой монументальной фрески, разумеется, всеведущ. Стиль языка как спаивающий элемент также единообразен.

Стоит отметить, что романами-эпопеями изобиловала русская литература советского периода, чему способствовало, главным образом, множество грандиозных идей, *а также события XX века*

*в сочетании с бескрайними просторами новосозданного государства*, переломное состояние национального самосознания и, как отклик литературы, принявшей ещё в XIX веке на себя непосильную ношу пророка, необходимость философского и системного осмысления происходящего.

Классическими примерами романа-эпопеи в русскоязычной советской литературе являются «Необычайные похождения Хулио Хуренито» И. Г. Эренбурга (1922), «Солнце мёртвых» И. С. Шмелёва (1923), «Города и годы» К.Ф. Фемина (1924), «Сахарный немец» С. А. Клычкова (1925), «Лавровы» М. Л. Слонимского (1926), «Наследник» Л. И. Славина (1930), «Тихий Дон» предполагаемого авторства М. А. Шолохова (1925–1940), трёхтомник А. Н. Толстого «Хождение по мукам» (1921–1941), «Буря» И. Г. Эренбурга (1947), трёхтомник К. М. Симонова «Живые и мертвые» (1959–1971)<sup>1</sup>, «Жизнь и судьба» В. С. Гроссмана (1980), трёхтомник «Раскол» В. В. Личутина, «Святая Русь» Д. М. Балашова (2001), многотомник «Красное колесо» А. И. Солженицына (1975-2008). Ниже обсудим самые яркие примеры жанра в сочетании с художественным талантом.

Исходя из миссии русской литературы XX столетия и специфики романа-эпопеи со всей ответственностью можно утверждать, что без этих трудов представление о минувшей эпохе было бы далеко неполным и даже отрывочным, поскольку данный жанр несёт в себе сильный заряд обобщения, а в художественном смысле – подобно созданию целостной фрески.

Эпопея *Ивана Шмелева «Солнце мертвых»* (1925) – безусловно, одна из самых трагических книг, созданных за всю историю человечества. Главная, подчиняющая себе всё идея – показать историю одичания людей в братоубийственной гражданской войне воплощена не обычным свидетелем событий, а выдающимся мастером слова и одним из самых крупных писателей XX века, способных к монументальному обобщению. Сила страдания, сопереживание и сочувствие писателя по отношению к любому существу в «Солнце мертвых» находят своё в высшей степени законченное выражение, напоминая многим литературным критикам в этом смысле воплощение идей Ф. М. Достоевского. Прямолинейность и реализм, с которыми описаны уродство и извращения советского режима, должны заставить содрогнуться от ужаса даже самого черствого читателя. Небольшой

---

<sup>1</sup> Авторы статьи сознательно отходят от принятых – в случае романов «Хождение по мукам» А. Н. Толстого и «Живые и мёртвые» К. М. Симонова – терминов, предполагающих циклизацию, которая по определению невозможна для эпопеи (в данном случае неточным термином является *трилогия*).

отрезок времени крымских событий Гражданской войны, описание состояния социума и его всестороннее представление, жизнь в качестве фона для идеи, – всё это, несмотря на относительно небольшой объём произведения, говорит о том, что перед нами роман-эпопея.

Следующий анализируемый нами роман *«Тихий Дон»* предполагаемого авторства *М. А. Шолохова* (1925–1940) удалось издать ещё в сталинские времена, несмотря на то, что все герои – символы произведения: большевики, красноармейцы, белые, повстанцы, – показаны в нём без идеологических прикрас. Одно из основных достоинств этого труда при его монументальности – правдивость. В водовороте масштабных событий, происходящих в стране, поиск правых и виноватых невероятно затруднён, ведь, чтобы быть по-настоящему объективным, надо учесть все обстоятельства. А в жизни у каждого – своя правда, своё понимание и видение. Думается, что мега-идея «Тихого Дона» – именно представление клубка неразрешимых противоречий разных правд, идеологий, стремлений в период исторического надлома. Автор бесстрастно, с максимальной, свойственной эпопее дистанцией описывает события Гражданской войны. В результате книга повествует не о «красных», «белых» или других формированиях, а о людях в эти годы, не упуская при этом возможности представить идеологию всех. Здесь всё, как в жизни: нет однозначно хороших или однозначно плохих персонажей, нет только позитивного или только негативного проявления. Поэтому можно презирать героя за его подлые поступки и в то же самое время в чём-то ему сочувствовать.

Эпопея получилась обширной и по объёму за счёт описания социума, и по размаху замысла, несмотря на всего 8 лет, запечатлённых на её страницах. Но события этих лет: Первая мировая война – восточный фронт, затем революция 1917 года, Гражданская война, – говорит само за себя. Тысячи героев-винтиков, из которых всех запомнить невозможно. При этом территориально, в основном, охватывается только несколько десятков километров – на Дону, в станицах Вешенская, Татарская, Ягодная, в районах Ростова и Новочеркасска. Правда, показан эпизод и в Москве, но на общем фоне он смотрится несколько чужеродно.

Всеохватность и обилие мотивов, страдания героев, их частые метания, испытания любовью и дружбой, выбор между верностью долгу и, предательством делают книгу яркой и незабываемой, несмотря на то, что личностное начало здесь, как и в каждой эпопее, не основное.

Одним из немногих романов, реально показывающих ужасы гражданской войны, является *«Хождение по мукам»* (1921–1941) графа *А. Н. Толстого*. Символично, что его трёхтомник отражает не только кровавые вехи развала Российской империи и возникновения советской

государственности (канун революции, революцию, постреволюционную действительность), судьбы интеллигенции в этот непростой период, но и эволюцию творчества самого писателя.

Это многослойное произведение, в котором выступают как вымышленные герои (такие как Даша и Катя Булавины, Иван Телегин, Пётр Роцин), так и реально существовавшие (Жолчак, Деникин, Махно). Множество сюжетных линий здесь причудливо переплетаются друг с другом. Перед читателем предстают разные политические движения и партии, пытающиеся добиться власти и установить порядок на своих условиях: и большевики, и добровольцы, и анархисты, и немцы, и чехи... И у каждого из них своя правда, в которую они отчаянно верят и считают единственно верной для России.

Писатель красочно показал нам самую страшную черту гражданской войны как таковой, и это стало характерной для эпопеи мега-идеей произведения: близкие некогда люди становятся врагами друг другу, и победа одного является поражением для другого. Жизнь здесь выступает в качестве иллюстрации всеобщего разложения. Ведь каждая сторона мечтает о том, как она займет очередной населенный пункт и будет вешать. Хотя эта животная кровожадность приписывается в основном белым. Красные на страницах произведения убивают либо по необходимости военного времени, либо сорвавшись в ответную жестокость. Но дело даже не в морях проливаемой крови, а в том, что в воображаемой после победы жизни нет места для вчерашних противников ни в какой роли, ибо светлое будущее видится только при полном их уничтожении. При этом никого не ужасает масштаб бедствия, не смущает необходимость вырезать полстраны. Тут царит атмосфера полной беспросветности. Таким образом, всё в произведении воспринимается через призму мега-идеи, а образ автора – «демиурга» – и одностилевой язык цементируют монолитность, что свойственно романам-эпопеям.

Трёхтомник *К. М. Симонова «Живые и мертвые»* (1959–1971) считается первым «панорамным» романом, представляющим широкую картину событий Великой Отечественной войны, охватывая практически весь тот период (1941–1944), на который пришлось самые тяжелые сражения. В центре произведения – человек на войне. Наличие таких обобщающих образов отличает роман-эпопею. Писатель изображает судьбы более 200 героев, многие из которых прервались, что показывает основную трагедию войны.

Однако Симонов рассказывает не только о воинских подвигах, он также описывает реалии военного времени: солдатские будни, работу в тылу, – простых людей, которые становились героями, даже не замечая этого, то есть изображает общество в целом, что свойственно эпопее.

«Живые и мертвые» – это достаточно сложное с эмоциональной точки зрения произведение. Симонов не бережет читателя, рисуя военное время правдиво и честно. Монументальный труд Симонова объединяет и стилистика, и темп повествования, и сюжетная линия. На протяжении 12-ти лет работая над этим произведением, автор придерживался одного, в самом начале взятого ритма, и это становится серьезным достоинством трёхтомника – он читается как одна, цельная, не разделенная годами труда книга эпопея. Вместе с тем роман настолько увлекателен и написан столь живым языком, что совершенно не вызывает отторжения, даже если речь идет о собственно военных операциях.

Концепция мира, общественного процесса и человека в нём в труде Симонова оказывается разработанной наиболее полно и оригинально, а потому заслуживает особого внимания исследователей. Она выстрадана и продумана писателем на всех её уровнях: от профессионально-военного до «нравственных первооснов» человеческой жизни, что спаивает воедино все три части романа. В момент написания они воспринимались как откровение о пережитом старших современников. При этом элемент подлинности и, одновременно, приукрашивания действительности в них есть. Симонов многое увидел собственными глазами, поэтому в смысле фундаментальности и передачи духа того времени этот роман остаётся непревзойдённым.

Пронзительно-безысходную правду о жизни людей и мира выразил в своём большом по объёму однотомном романе-эпопее «*Жизнь и судьба*» (1980) отважный писатель **В. С. Гроссман**. Лучшие герои-символы этой книги попадают между двух огней: сражаясь с фашизмом, они защищают сталинскую систему. Но неизбежно возникает вопрос: существенно ли различаются немецкий лагерь и Лубянка? Из последних сил люди воюют за свободу и справедливость, но так ли однозначно их торжество после победы? В своём произведении писатель ратует за свободу духа, сохранение которой лежит в основе человеческого бытия, а утрата означает неизбежную смерть. Это повествование об освободительной войне ради нового рабства вышло из-под пера Гроссмана вопреки осторожности и инстинкту самосохранения – полвека назад роман арестовали, и это, безусловно, не могло не отразиться на здоровье автора.

С целью максимально полно запечатлеть страшное положение, в котором оказался практически каждый советский человек, автор и вводит столько героев и сюжетных линий. Однако личностное начало здесь является второстепенным элементом, как и в каждой эпопее. Ещё одна черта, которая отличает роман, – беспристрастность. В одной

из оценок автор охарактеризовал свой подход, сравнив его с индифферентным равнодушием шахматиста. Об этом свидетельствует, например, и такой непростой момент: писатель признаёт пропорциональность возникновения научных достижений XX века с развитием фашизма (глава 19, часть 1). Делает он это потому, что осознаёт невозможность опровергать очевидное с помощью логики. Писатель отважно проводит параллели между сталинским и гитлеровским режимом, показывая, что для каждого из них важнее массы и оба топчут человека как личность. О стране же автор пишет в основном безэмоционально. И, что характерно для романа-эпопеи, воплощающего философский взгляд на жизнь, здесь всё структурировано, просто и ясно, разложено по полочкам.

Таким образом, книга Гроссмана являет собой канонический пример эпического романа, истоки которого теряются где-то в веках, а строчки финала робко заглядывают за занавес, скрывающий грядущее.

Нельзя умолчать ещё об одном не так давнем историко-эпопейном опыте современного русского писателя **Владимира Личутина**. Будучи потомком раскольников из Поморья, но уже крещённым по никоновскому обряду, автор впервые в русской литературе философски осмыслил явление раскола во всей его полноте на страницах трёхтомного романа под символическим названием «Раскол»: (1990-1996). События романа происходят в XVII в. во время царствования Алексея Михайловича и впоследствии его сына, Фёдора Алексеевича.

Книга, достойная отмечать миллениум Крещения Руси (а написана она была именно к этому сроку), уже по определению, не могла быть романом-рекой, ибо её предназначение – переосмысление всего прошедшего периода, а не живописание частной жизни, пусть даже и значимых исторических лиц.

Здесь, как в описанной нами ранее китайской эпопее, происходит философское осмысление времени – панорамный взгляд на тысячелетний путь развития христианства на Руси.

Если посмотреть на роман издалека, как на фреску, то становится видна его общая структура. Экспозицией является чудесное спасение будущего патриарха Никона во время бури на Белом море. Кульминацией романа становится всенародное оглашение реформы Никоном. Развязка (романа, но не истории) – в возвращении Никона из ссылки во время правления нового царя. Но сам раскол остаётся, несмотря на то, что страстей поубавилось. В романе показаны также и последствия раскола: массовое бегство хранителей старого благочестия в леса и основание скитов.

Отметим, что идеологизация не должна стоять превыше художественности. Из этой установки мы будем исходить в анализе труда *Д. М. Балашова «Святая Русь»* (2001), представляющего собой эпическое повествование о событиях, связанных с Куликовской битвой 1380 года. Главная мысль автора, к сожалению, теряется в пересказе истории (Средней Азии, Литвы, Византии) и в хроникальном описании династий. Однако в изображении и осмыслении самой битвы, её причин и последствий реализуется не романная ситуация, а ситуация эпической типа. Фабульной основой этого трёхтомника является жизнеописание частных лиц на фоне переломных событий истории: от монарших семейств, бояр до простых москвитов и смердов. С целью наглядно показать «социально-классовые» изменения в российском, ордынском, польском и литовском государствах Д. Балашов помещает в центр повествования их правящие семейства, одновременно выставляя всё, что касается Запада в неприглядном свете. Благодаря этому создается как ощущение панорамного взгляда на историю, так и «нужная» идеологическая оценка.

Давнишние события при этом изложены внятно и занимательно. Таким образом, трёхтомник одновременно удовлетворяет любопытство, упорядочивает представления об истории, создавая впечатление типичной для эпопеи монолитности, и закрепляет создаваемую государством монополию на её интерпретацию.

В одном из основных своих литературных произведений, десяти томном романе-эпопее *«Красное колесо»* (1975–2008) – *А. И. Солженицын* осмысливает драматические события в России в период с 1914 по 1917 год: Первую мировую войну, Февральскую и Октябрьскую революции. По словам самого писателя, он потратил всю жизнь на изучение этого периода истории и, как известно, работал над своим монументальным творением до конца жизни. Своё произведение Солженицын называл «повествованьем в отмеренных сроках». Этот грандиозного размаха труд строго структурирован, структура же его образна (напоминает гигантское колесо со спицами!), позволяя глубже осознать и прочувствовать связь всего со всем, что является одним из «столпов» эпопеи.

Солженицын – один из тех мыслителей, кто отстаивает вариантность истории. Метафора «Красное колесо» вполне прозрачна. При этом всем части романа-эпопеи пронизаны мега-идеей – ощущением альтернативности пути России в XX столетии. И тем не менее, этот роман не является только лишь документальной прозой. В нём есть своя фабула, герои, имеющие свои прототипы в реальной жизни, в том числе и в роду писателя, судьбы которых переплетены с историческими лицами. Кроме того, в своём романе автор использует целую систему взаимосвязанных образов, эволюции которых в сознании людей разных уровней и приводит к катастрофе.

Мы уже отмечали, что и «свое время» можно воспринимать как героическое и эпическое, то есть с точки зрения его исторического значения, дистанцированно, издалека. Примером этому могут послужить романы *А. Б. Чаковского «Блокада»* (1969) и *Вл. В. Ивченко «2014»* (2015).

Роман-эпопея *Александра Чаковского «Блокада»* (1969) – в пяти книгах – посвящен подвигу советских людей в Великой Отечественной войне, что является его мега-идеей, необходимой для эпопеи. Он повествует о событиях ей предшествующих, о первых месяцах героического сопротивления на подступах к Ленинграду и Москве.

Здесь представлена полная панорама блокадного города, на фоне которой развивается сюжетная линия о жизни и судьбе обычных людей, оказавшихся в окружении врага, вплетённая в общую канву военного времени, поскольку личностное начало здесь, как и в каждой эпопее, скорее иллюстративно. Читатель оказывается вовлечен не только в блокадный быт, но и в военные совещания, международные переговоры, проникает также в ход мыслей и планы Гитлера. Всё это создаёт целостную и исчерпывающую картину. Несмотря на огромный объём, книга читается на одном дыхании и затрагивает широчайшую гамму чувств: заставляет восхищаться мужеством, сочувствовать жителям блокадного Ленинграда и испытывать отвращение и ненависть к врагу, – что дополнительно к одностилевому языку «цементирует» эпопею.

Рассматривая жанр эпопеи в более широком пространственном контексте, важно отметить, что родственная украинская литература в её классический период (XVIII – нач. XX) началась с пародии на эпопею. Создавали её бывшие семинаристы, не принявшие сан. Пример тому – Иван Котляревский. Вообще эпопеи для украинской литературы нетипичны из-за индивидуалистических черт украинского национального характера. В ней выступает только одна пародия в форме эпопеи в начале становления украинской литературы и, уже скорее как исключение, подтверждающее правило, эпопея про Майдан (роман *Вл. Ивченко «2014»*) – в современный период. Рассмотрим первое произведение.

*«Энеида» И. П. Котляревского*, будучи по форме трагедии на одноименную эпопею Вергилия, стала первым печатным памятником украинской литературы. Вызвав необыкновенный успех у современников автора, она известна, продолжает быть популярна и в наши дни – не только в украинской литературе, становясь даже основой для мультипликационной экранизации. Ведь её герой – народ, представляющий из себя типы людей крепких плотью, едоков, употребляющих «горілку», любящих крепкое слово, непобедимых

на полю битвы. Большое место в поэме, равно в кулинарной книге, отведено описаниям всяческой еды и питья, что герои беспрерывно поглощают – не в пример персонажам Вергилия, даже за пиршественным столом более беседующих, чем потребляющих пищу.

Однако для читающего между строк по-настоящему оказываются смешны в эпосе вовсе не казаки в разодранной одежде, с синяками и разбитыми носами, ибо они высоки духом, а боги, имена которых не изменены, в чьих образах отражена их праздная, никчемная, жизнь псевдоэлиты. Таким образом, под личиной смеха над Вергилием, за грубыми сценами автор мастерски скрыл своё миропонимание, тем самым открывая доступ к изданию, способствуя самоутверждению народа. В этом и состоит мега-идея как самой жизни писателя (в пользу этого говорят годы, посвящённые не очень объёмному произведению), так и его эпической поэмы. Образ автора в ней, прикрытого маской комического, убеждающего несколько раз на страницах произведения, что его целью является только смешить, играет особую роль. Он, всё более наполняя эпосом элементами украинского быта и фольклора, незаметно переставляя акценты, заставляя знающего читателя забыть о Вергилии и увидеть совсем другое – малороссийскую действительность XVIII века. Язык произведения в процессе его создания также постепенно меняется от травестийного к реальному, но в руках мастера слова это ничуть не влияет на монолитность, поскольку служит мега-идее. Таким образом, Котляревский не только преодолевает довлеющие тенденции классицизма, но и становится родоначальником новой демократической украинской литературы, одновременно показав миру, что она существует, равно как и украинский народ.

Одним из последних прецедентов романа-эпопеи в постперестроечную эпоху является украиноязычный двухтомник **Вл. В. Ивченко «2014»** (2015). В романе писатель исследует влияние истории на мышление и судьбы людей, а также их участие в историческом процессе. Это и является подчиняющей себе всё идеей эпопеи. Перед нами предстаёт целая галерея разнообразных судеб и персонажей, вовлечённых в события рокового года, что, с одной стороны, позволяет увидеть всё произошедшее с точки зрения конкретных живых людей, а не абстрактного общества, выявляет стремление объективно вскрыть причины, а, с другой – подтверждает второстепенность личностного начала, присущего эпосе.

Особенностью этой книги является представление ситуации, когда многие герои занимают ведущие позиции (перед нами ситуация эпопейного типа), а их судьбы то тесно переплетаются, то снова

расходятся, но узлов так просто не разорвать. Не все герои активно участвуют в событиях истории – в книге проступают бытовые, криминальные и любовные мотивы. Писатель искусно передаёт боль, потери, бессмысленность и разочарования. Конец здесь не ясен, ведь в философском смысле «год» не завершён, а значит читатель не может до конца предвидеть, как сложатся судьбы героев.

Таким образом, на основании прецедентного анализа романов-эпопей мы можем выделить атрибутивные признаки этого жанра. В этой связи отметим, что основное отличие семейной хроники от эпопей заключается в отказе от прямого изображения крупного события или изменения способа его изображения. Как правило, это событие представлено лишь опосредованно и его описание занимает небольшого объема в семейной хронике. Чаще всего мы слышим лишь отзвуки событий. Хотя в этом аспекте грань между хроникой и эпопеей четко не прослеживается, иного и быть не может, так как каждое произведение литературы своеобразно.

При этом стоит сугубо отметить, что для эпопей характерна эпическая дистанция. М. М. Бахтин отмечал, что сам по себе мир эпический «завершен сплошь и до конца не только как реальное событие отдаленного прошлого, но и в своем смысле и своей ценности: его нельзя ни изменить, ни переосмыслить, ни переоценить. Он готов, завершен и неизменен и как реальный факт, и как смысл, и как ценность. Этим и определяется абсолютная эпическая дистанция <...>. Эпический мир строится в зоне абсолютного далекого образа, вне сферы возможного контакта со становящимся, незавершенным и потому переосмысливающим и переоценивающим настоящим» [5, 134].

Современное литературоведение настаивает, что текущая, низкая действительность не может стать предметом эпопей, ее отделяет от прошлого так называемая эпическая дистанция. Настоящее представляется чем-то изменчивым и текучим, следовательно, в нём нет никакой исторической ценности, поэтому для воспроизведения современности годятся только «низкие» жанры.

Поэтому для романов-эпопей характерна либо историческая (как в случае с «Войной и миром» Л. Н. Толстого), либо историософско-идеологическая дистанция (как в случае с «Тихим Доном» у М. А. Шолохова или «2014» у Вл. Ивченко).

### **Заключение**

Таким образом, мы показали ключевое значение жанра в понимании сущности произведений, ведь его точное определение позволяет воспринять замысел писателя в правильном свете и выявить новые грани его творения. Кроме того, на основании многих примеров

нам удалось доказать, что различить жанры достаточно сложно, так как это невидимая материя, сотканная из авторских интенций в их практическом воплощении. В связи с теоретической составляющей вопроса, ошибки в точной дифференциации жанров могут исключаться только за счёт выделения конститутивных жанровых черт и сопоставления их матриц с данным конкретным произведением. В связи с этим мы предлагаем руководствоваться наличием атрибутивных (ведущих) жанровых признаков, или жанровых признаков первого уровня, то есть тех, которые видны даже при поверхностном ознакомлении с произведением. Но если ограничиваться только ими, вероятность ошибки будет велика. Поэтому мы вводим так называемые дополнительные жанровые признаки, или жанровые признаки второго уровня, которые в совокупности с первыми позволяют максимально точно различать жанры.

Если попытаться в нескольких чертах охарактеризовать жанры, то роман-река – это серия романов, каждый из которых выступает как самостоятельное произведение, но все они связаны между собой общностью героев или сюжета, представляют эволюцию одних и тех же персонажей или семейств на фоне исторических событий.

Для семейной хроники мы считаем крайне важным линейный принцип, ведь именно в таком случае восприятие исторических явлений и событий становится более целостным и объективным, а также лучше прослеживаются причинно-следственные связи и закономерности. В результате сбоев в хронологии, фрагментарности, различных форм гетерохронного изложения материала ухудшается качество его восприятия читателем.

Эпопея – это разновидность эпоса, в котором прямо выражены коллективные, национально-исторические и государственные идеи времени. Здесь присутствует «равенство» сил, действующих на происходящий процесс.

Подводя итоги прецедентного анализа произведений мировой литературы, отметим, что эпопея как жанр зарождается в восточной части цивилизованного мира, что связано с господством коллективизма как составляющей менталитета. Коллективизм в целом является характерной чертой общественных отношений восточного типа – авторитарных и тоталитарных, а в XX веке – социалистических и коммунистических. С философской точки зрения, коллективизм – это главенство интересов коллектива или группы (т. е. общества, государства, нации или класса) над интересами личности, также признающей приоритет общественного блага над личным и добровольно подчиняющей свои интересы интересам общества.

Этим мы обуславливаем появление данного жанра в китайской и русской литературах. Толстовская «Война и мир» с многократно

воспетой исследователями и публицистами «мыслью народной» была обусловлена коллективистским мировоззрением автора. Данное произведение не стало единичной художественной формой, а наоборот положило начало целой традиции. Внешним фактором, способствовавшим её развитию, стало господство советского мировоззрения в послереволюционной России. В этот процесс были вовлечены как писатели, симпатизировавшие режиму (М. А. Шолохов, А. Н. Толстой), так и занимавшие нейтральную позицию (К. М. Симонов) и даже находившиеся в прямой оппозиции социализму (И. С. Шмелев, А. И. Солженицын).

Собственная философия жизни, героизация действительности, а также состояние национального самосознания на стыке исторических эпох, несмотря на разные идеологические подходы способствовали появлению эпопеи в их творчестве. А в русской литературе постперестроечного времени Дмитрий Балашов был скорее евразийцем и постсоветским коллективистом, чем христианским мыслителем, которому близка идея самоценной личности и индивидуальной ответственности. У украинского писателя Владислава Ивченко возникновение эпопеи можно объяснить, как продолжением традиций русской литературы, так и потребностями времени с его пафосом войны.

Западный менталитет носит ярко выраженный индивидуалистический характер, поэтому мы не встречаем эпопеи в литературах Западной Европы и Америки. Крупные, судьбоносные события здесь представляются через призму жизни частных лиц, и мы скорее наблюдаем биографию человека на фоне событий, а не наоборот. Поэтому здесь прижилась традиция романов-рек, историко-биографических романов, семейных хроник, а не романов-эпопей. Эпопейный герой ведь немислим в индивидуалистической парадигме.

Таким образом, в виду всего изложенного нами в данной статье, считаем наименование всех больших форм прозы романами-эпопеями слишком большим упрощением, во многих чертах не соответствующим действительности, поэтому предлагаем при определении жанра руководствоваться выведенными нами критериями.

### **Литература**

1. Алексеева, Л. В. Русское старообрядчество в изображении П. И. Мельникова-Печерского (историко-культурный и художественный аспекты) [The Russian Old Belief in P.I. Melnikov-Pechersky's image (historical and cultural and art aspects):]: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Л. В. Алексеева. – Вологда, 2015. – 302 с.

2. Баланчук, О. Е. Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского: на материале произведений 1840–1860-х гг. [Cyclization as principle of poetics of P.I. Melnikov-Pechersky:

on material of works of the 1840-1860th]: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / О. Е. Баланчук. – Йошкар-Ола, 2005. – 214 с.

3. Баланчук, О. Е. Эпическая диалогия XIX века: специфика бытования / О. Е. Баланчук // Вестник ННГУ им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – № 3 (1). – С. 376–380.

4. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 318 с.

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

6. Богданова, О. А. Роман-эпопея XX века: «восстание масс» в «Жизни и судьбе» В. С. Гроссмана / О. А. Богданова // Вестник Московского университета. Филология. Сер. 9. – 2014. – № 1. – С. 95–105.

7. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб., Норинт, 1998. – 1534 с.

8. Виноградов, В. В. О литературной циклизации (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси) / В. В. Виноградов // Поэтика русской литературы. – М.: Просвещение, 1976. – С. 38–43.

9. Еремин, М. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Очерк жизни и творчества / М. П. Еремин // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Собр.соч.: в 8 т. – Т. 1. – М.: Правда, 1976. – С. 3–12.

10. Копыстьянская, Н. Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н. Ф. Копыстьянская // Контекст: Литературно-критические исследования. – М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького, 1986. – С. 178–204.

11. Красовская, С. И. Проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы: автореф. дисс. ... д-ра фил. наук: 10.01.01 / С. И. Красовская. – Тамбов, 2005. – 52 с.

12. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

13. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.

14. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.

15. Никольский, Е. В. Образный Строй И Имагологические проблемы романа Всеволода Соловьева «Царское Посольство» / Е. В. Никольский // Libri Magistri. – 2018. – № 6. – С. 20–44.

16. Никольский, Е. В. Семейная хроника в системе жанров романной прозы / Е. В. Никольский // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2012. – № 2 (102). – С. 37–46.

17. Никольский, Е. В. Роман-эпопея Дмитрия Балашова «Святая Русь»: девальвация художественности под влиянием идеологии / Е. В. Никольский // Научный Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні Науки, Літературознавство. – 2015. – № 9. – С.117–127.
18. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. –М.: Азъ, 1994. 907 с.
19. Тмарченко, Н. Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века / Н. Д. Тмарченко // Известия РАН: Серия литературы и языка. – 2001. – № 6. – С. 1–13.
20. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра фил. наук: 10.01.08 / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 31 с.
21. Шарифова, Салида Шаммед Кызы. Смещение романа с драматическими жанрами // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № (15). – С. 59–65.
22. Эсалнек, А. Я., Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 111 с.

### References

1. Alekseeva, L. V. Russkoe staroobryadchestvo v izobrazhenii P. I. Mel'nikova-Pecherskogo (istoriko-kul'turnyj i hudozhestvennyj aspekt): dis. ... kand. fil. nauk: 10.01.01. – Vologda, 2015. – 302 p.
2. Balanchuk, O. E. Ciklizacija kak princip pojetiki P. I. Mel'nikova-Pecherskogo: na materiale proizvedenij 1840–1860-h gg.: dis. ... kand. fil. nauk: 10.01.01. – Joshkar-Ola, 2005. – 214 p.
3. Balanchuk, O. E. Jepicheskaja dilogija XIX veka: specifika bytovanija [19th century epic dilogy: specifics of its existence] // Vestnik NNGU im. N. I. Lobachevskogo [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod]. – 2012. – № 3 (1). – Pp. 376–380.
4. Bahtin, M. M. Problemy pojetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoyevsky's poetics]. – Moscow: Sov. Russia, 1979. – 318 p.
5. Bahtin, M. M. Voprosy literatury i jestetiki: Issledovanija raznyh let [Questions of literature and esthetics: Researches of different years]. – Moscow: Hudozh. lit., 1975. – 504 p.
6. Bogdanova, O. A. Roman-jepopeja XX veka: «vosstanie mass» v «Zhizni i sud'be» V. S. Grossmana [The XX Century Epic Novel: 'Rebellion of the Masses in V.S. Grossman's 'Life and Fate'] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Filologija, Ser. 9. – 2014. – № 1. – Pp. 95–105.
7. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka / Gl. red. S. A. Kuznecov. – St. Petersburg, Norint, 1998. – 1534 p.

8. Vinogradov, V. V. O literaturnoj ciklizaciji (Po povodu «Nevskogo prospekta» Gogolja i «Ispovedi opiofaga» De Kvinsi) [About literary cyclization (Concerning "Nevsky Avenue" of Gogol and "A confession of an opiofag" of De Cvinsi)] // Pojetika ruskoj literatury [Poetics of the Russian literature]. – Moscow: Prosveshhenie, 1976. – Pp. 38–43.
9. Eremin, M. P. I. Mel'nikov (Andrej Pecherskij): Ocherk zhizni i tvorcestva [P. I. Melnikov (Andrey Pechersky): Sketch of life and creativity] // Mel'nikov P. I. (Andrej Pecherskij). Sobranie sochinenij [Collected works]: v 8 t. – T. 1. – Moscow, Pravda, 1976. – Pp. 3–12.
10. Kopystjanskaja, N. F. Ponjatie «zhanr» v ego ustojchivosti i izmenchivosti [Concept "genre" of its stability and variability] // Kontekst: Literaturno-kriticheskie issledovanija [Context: Literary and critical researches]. – Moscow: Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo, 1986. – Pp. 178–204.
11. Krasovskaja, S. I. Proza A. P. Platonova: zhanry i zhanrovye processy: avtoref. diss. ... d-ra fil. nauk: 10.01.01. – Tambov, 2005. – 52 p.
12. Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar' [Literary encyclopedic dictionary] / pod obshej red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. – Moscow: Sov. jenciklopedija, 1987. –752 p.
13. Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij [Literary encyclopedia of terms and concepts] / gl. red. A. N. Nikoljukin. – Moscow: Intelvak, 2001. –1600 s.
14. Ljapina, L. E. Ciklizacija v ruskoj literature XIX [Cyclization in the Russian literature of the 19th century]. – St. Petersburg: NII himii SPBGU, 1999. – 281 p.
15. Nikol'skij, E. V. Obraznyj stroj i imagologicheskie problemy romana Vsevoloda Solov'eva «Carskoe Posol'stvo» [Vsevolod Solovyov's novel "Royal embassy": figurative structure and gynecological problems] // Libri Magistri. – 2018. – № 6. – Pp. 20–44.
16. Nikol'skij, E. V. Semejnaja hronika v sisteme zhanrov romanoj prozy [Family Chronicle within the novelistic prose system] // Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija 2: Gumanitarnye nauki. – 2012. – № 2 (102). – Pp. 37–46.
17. Nikol'skij, E. V. Roman-jepopeja Dmitrija Balashova «Svjataja Rus'»: deval'vacija hudozhestvennosti pod vlijaniem ideologii [Epic novel by Dmitry Balashov "Sacred Russia": devaluation of artistry under the influence of ideology] // Naukovij Visnik Shidnoevropejs'kogo nacional'nogo universitetu imeni Lesi Ukraïнки. Filologichni Nauki, Literaturoznavstvo. – 2015. – № 9. – Pp. 117–127.
18. Ozhegov, S. I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Explanatory dictionary of Russian]. – Moscow: Az, 1994. 907 p.

19. Tamarchenko, N. D. Metodologicheskie problemy teorii roda i zhanra v pojetike XX veka [Methodological problems of genus and genre theory in poetics of XX century] // *Izvestija RAN: Serija literatury i jazyka*. – 2001. – № 6. – Pp. 1–13.

20. Fomenko, I. V. Pojetika liricheskogo cikla: avtoref. dis. ... d-ra fil. nauk: 10.01.08 [Poetics of the lyrical cycle]. – Moscow, 1990. – 31 p.

21. Sharifova, Salida Shammed Kyzy. Smeshenie romana s dramaticheskimi zhanrami [Mixing a novel with a dramatic genre] // *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. – 2011. – № (15). – Pp. 59–65.

22. Jesalnek, A. Ja., *Osnovy literaturovedenija. Analiz hudozhestvennogo proizvedenija* [Fundamentals of literary criticism. Analysis of the work of art.]. – Moscow: Flinta: Nauka, 2001. – 111 p.

LARGE FORMS OF NOVEL PROSE:  
EXPERIENCE IN TYPOLOGY

*Evgeny V. Nikolsky*

Doctor of Philology (Dr. hab.), Professor, doctor of theology,  
master of religious studies, expert of the scientific and publishing  
Council for the publication of the Full collection of the creation  
by St. Theophanes, the Recluse,  
Carpathian University named after Augustine Voloshin  
(Uzhgorod, Ukraine)

*A. V. Lille-Basak*

Master of Philology, Master of Theology, Freelancer  
(Warsaw, Poland)

**Abstract**

The article notes that in the practice of school teaching, sometimes incompetent University learning, and even more so in criticism and blogging, all large forms of novel prose are called epic in «the old-fashioned way». However, this erroneous appellation contains a small share of objective truth – a number of common features. In this regard, it will be necessary to recall that the features of a particular type are related to the themes and problems of works and can be common to many genres, and therefore it is essential to compare their paradigms. The authors reveal the key importance of the genre for understanding of the essence of works, because its precise definition allows us to perceive the writer's idea in the right way and to identify new facets of his creation. And on the basis of many examples, the authors were able to prove that it is difficult to distinguish genres, as it is invisible matter woven from the author's intentions in their practical implementation. In connection with the theoretical component

of the question, errors in the exact differentiation of genres can be excluded only by highlighting the constitutive genre features and comparing their matrices with this particular work. In this regard, it is proposed to be guided by the presence of attributive (leading) genre features, or genre features of the first level, that are visible even with a superficial acquaintance with the work. But if you confine them, the probability of error will be large. Therefore, the authors introduce the so-called additional genre features, or genre features of the second level, which together with the first will allow to distinguish genres as accurately as possible. On the example of numerous precedents from the world literature of the last 500 years the similarities and differences of novels-epics, novels-rivers and family Chronicles are shown.

**Keywords:** genre differentiation, novel, novel-epic, novel-the river, a family history, collectivism, individualism, panoramizm, type of hero, romantic hero, axiology, poetics

*Поступила в редакцию 22.05.2019*