

11. Михайлов, А. В. Несколько тезисов о теории литературы. Стенограмма доклада, сделанного 20 января 1993 года на заседании Научного совета ОЛЯ РАН Теория и методология литературоведения и искусствознания / А. В. Михайлов // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета "Наука о литературе в контексте наук о культуре". – М. : Наследие, 2001. – С. 201–279.

А. В. Лилль-Бэзак
г. Отвоцк, Польша

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА-РЕКИ НА ОСНОВЕ ДИЛОГИИ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «В ЛЕСАХ» И «НА ГОРАХ»

В европейской литературе второй половины XIX в., 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 Достоевского, двухтомник «Петербургские трущобы» и диалогия «Кровавый пуф» В. Крестовского, историческая трилогия о «поруганных невестах» В. Соловьева [1, с. 135] и тетралогия «Пугачевцы» Е. Салиаса де Турнемира. П. И. Мельников-Печерский был в числе тех писателей, кто такие формы создавал.

Подобная тенденция объясняется, с одной стороны, тем, что 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 В. Крестовского в романе «Петербургские трущобы» это обзор всего Петербурга: верхов и низов, криминала и светских салонов), либо – историческую, как у В. Соловьева («Хроника четырех поколений»).

Жанровые формы, которые могли бы реализовать панорамность, – это, прежде всего, роман-эпопея, семейная хроника, нравописание, социально-психологический роман и роман-река.

Традиционно в советской литературе все большие формы назывались эпопеей. Но, согласно Н. П. Утехину, «особенности того или иного типа связаны с тематикой и проблематикой произведений и могут быть общими для многих жанров», а потому необходимо сопоставить их парадигмы [1, с. 271]. Иными словами, вся суть похожих жанров – в отличиях, которые мы и будем подмечать.

По-разному называют и крупнейшее произведение Павла Ивановича Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах», увенчавшее его писательскую деятельность: романом и романом-эпопеей (в большинстве случаев), а также эпической диалогией [2, с. 52]. В научной среде этот вопрос до сих

пор не решен, вернее заметить, не решаем, хотя творчество этого великого беллетриста – по праву сказать, поэта земли русской – заслуживает пристального внимания. А может быть, в связи с большой заинтересованностью писателем тематикой раскола и сектантства, обычаями и нравами старообрядцев Поволжья – оно тяготеет к нравоописанию или социально-психологическому роману? Или в связи с тем, что мотив семьи здесь является едва ли не ведущим – проступает больше черт семейной хроники?

Вне сомнения, 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, не ее практики, т.е. обсуждаемый 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 проникновением в замысел писателя.

Заметим, что это не первая проба такого рода у Мельникова. Еще в начале своего творческого пути он создал крупный роман «Торин», состоящий из пяти частей-очерков, объединенных идеей описания провинциальной жизни – от губерний высшего разряда до жизни в деревне. Сам Мельников достаточно критично отнесся к своему литературному дебюту, поскольку, по его мнению, недостаточно знал еще людей. Но здесь важна общая тенденция, писательские наклонности автора [2, с. 13–14].

Замечателен также и факт, что интерес к быту и нравам народов проявился у Мельникова еще с университетской скамьи и в дальнейшем определил его литературный путь. Эта проблематика занимала писателя и в других его произведениях [2, с. 15]. Кроме того, не без значения для нашей статьи, что Мельников, будучи учеником В. И. Даля, принадлежал к кругу писателей-натуралистов [3, с. 162], стремящихся с максимальной точностью отображать действительность.

Известно, что писатель в «Русском вестнике» поначалу публиковал отдельные главы романа «В лесах» с подзаголовком «рассказ». Уже готовый к изданию роман «В лесах» имел примечание «рассказано Андреем Печерским», что подтверждает очерковую природу произведения. Предметом же очерка являются устойчивые отношения между людьми. «В нем акцентируется состояние изображаемых характеров, статика их бытия, а не развитие» [3, с. 160–161].

С целью выяснения значения термина *жанр* обратимся к «Литературному юнциклопедическому словарю». В статье В. В. Кожинова *жанр* – это «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 – объем, который зависит от рода и эстетической тональности и соответствующая общая структура произведения. Жанры подразделяют на виды, исходя из общего характера тематики, свойств образности, типа композиции. Размеры жанра имеют ... и самостоятельную мотивировку в замысле автора» [4, с. 106–107].

Кроме того, классики теории жанров подмечают важные для нашего анализа аспекты этого понятия. Так, М. М. Бахтин отмечает, что жанр является представителем «творческой памяти в процессе литературного развития» [5, с. 122]. Н. Д. Тмарченко видит необходимость категории жанра не столько для классификации, сколько «для адекватного понимания смысла литературных явлений» [6, с. 98]. Н. Ф. Копыстьянская и С. И. Краскова разграничивают в жанрах несколько сфер (аспектов), объясняя, что только общетеоретическая сфера [7, с. 204] или нормативный аспект [8, с. 14] является единственной устойчивой сферой в понятии жанра.

Что касается романного жанра, то его обрисовку в сравнении с эпосом в своей статье дает М. М. Бахтин. Согласно этому великому ученому, роман по природе своей «не каноничен, это – сама пластичность» [9, с. 426]. В этом смысле он противоположен эпосе как глубоко состоявшемуся жанру [9, с. 392]. Не выведена даже какая-либо формула для романа, поскольку такие попытки сводились к приведению одних оговорочных признаков [9, с. 397]. Но некоторые, принципиально отличающие роман от других жанров, особенности Бахтин все же выделил: 1) это трехмерность романа, 2) изменение временных координат литературного образа в нем и 3) зона максимального контакта с настоящим [9, с. 399]. Эпопея же, в противоположность роману, является жанром патриархальным и каноничным. Ее черты – это «изображение абсолютного прошлого национальных начал и вершин, непроницаемая грань от последующих времен, недоступность личному опыту и личной точке зрения, полная незавершенность – и как факт, и как смысл, и как ценность» [9, с. 403–405].

Роман, будучи связан со стихией неофициального слова, многостилен [9, с. 412], а эпопея как жанр высокий – одностильна [9, с. 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 [9, с. 420]. Что же касается сопоставления эпического героя с романским, то у романского возможны маски, так как это герой свободных импровизаций, а не предания, не в пример эпосе, где внешнее и есть внутреннее. Одной из основных тем романа является неадекватность героя своей судьбе и положению. Да и сама романная действительность всегда случайна, а потому противопоставлена эпической цельности [9, с. 424–425].

Правда, согласно Бахтину, в отдельные периоды роман все же подвергался некой эпизации со стороны абсолютного прошлого, предания,

иерархической дистанции, но все же сильнее была романизация других жанров, освобождавшая «от всего того условного», что «превращает их рядом с романом в какие-то стилизации отживших форм» [9, с. 425–426].

В силу концепции Бахтина, достаточно сложно сочетание романа с эпопеей, что ведет или к лишению романа его главной черты – пластичности, или к потере эпопеей ее возвышенности и каноничности, ибо практически невозможно одновременно рассматривать объект и с точки зрения его недостижимости, и максимально близко [9, с. 415, 419–420]. 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» [9, с. 427]. А значит подобные пробы сочетания романа с эпопеей, в принципе, не невозможны. Но была ли предпринята такая попытка в данном конкретном случае у Мельникова-Печерского? Правильно ответить на этот вопрос поможет нам также обращение к продолжательнице идей Бахтина, автору работ по истории и теории жанра – А. Я. Эсалнек.

Итак, 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. Микросреда, как правило, вписывается в **среду**, то есть во все окружение героев. Масштабы же действия в романе и его временные рамки мотивируются «основным замыслом и определяются ... глубиной понимания характеров главных героев» [10, с. 78].

Своеобразие жанровой формы *романа-эпопеи* ученая рассматривает на классическом примере произведения Л. Н. Толстого «Война и мир», отнести которое к данному жанру позволяет ряд обстоятельств. Ими являются, во-первых, величина, масштаб, объем изображаемых событий, а кроме того – характер событий. В данном случае это война с Наполеоном, которая была «грандиозным потрясением для всей России». Эпопейно-героический характер проявляется и в драматическом колорите произведения, путем причастности к событиям войны 1812 года всех героев. Временные рамки составляют в общей сложности около 15 лет. В эпопее выступает громадное количество действующих лиц, но только четверо из них выводятся на передний план. Толстой их выделяет как типы людей, которым он явно симпатизирует [10, с. 91–92].

Для полноты картины необходимо привести научные изыскания еще одной исследовательницы в области жанроведения – С. Ш. Шафировой, которая подчеркивает, 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» [11, с. 96]. Герои романа-эпопеи, как символы, могли бы способствовать познанию эпохи, а их конфликтность с социальной средой, выходит за рамки частной жизни» [11, с. 97–98]. В романе-эпопее раскрывается «коллективное

деяние, что и сближает его с эпосом». Однако повествование остается романским за счет воли личности творить свою судьбу, изображения истории «в срезе частной жизни» и отсутствия «внеисторического» отображения событий [11, с. 98]. А потому отпадает необходимость в высоком поэтическом слого. Исследовательница справедливо отмечает недостаточность количественного (объем) и содержательного (значительность) параметров для жанра романа-эпопеи. Поэтому она и предлагает критерии, выработанные А. В. Чичериным: в романе-эпопее «налицо не только трагедийность кульминаций, но и история, философия, политика, ... поглощенные романом», но в отличие от эпоса роман-эпопея ориентирован на развитие. В нем доминирует стремление вскрыть коренные причины исторических, а не мифических событий (автор эпоса не изображает объективно-историческую реальность) [11, с. 97–98]. 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.» [11, с. 98]. Таким образом, роман-эпопея вбирает в себя элементы исторического, философского и психологического романа, а также ряд черт присущих эпосу [11, с. 97].

О. А. Богданова выделяет черты романа-эпопеи на основании произведения «Жизнь и судьба» В. С. Гроссмана: «широкий временной и пространственный охват событий, многогеройность, утверждение и прославление русского национального характера», переплетение сюжетных линий, образующих «сложное единство и взаимообусловленность», что придает «эпопейный размах» произведению [12, с. 96–97].

Е. В. Никольский, анализируя роман-эпопею Д. Балашова «Святая Русь» высказывает точку зрения о том, что панорамность в эпопее создается «с целью идеологической оценки» [13, с. 120].

В связи с этим не следует воспринимать произведение Мельникова-Печерского как монолит. Об этом говорят хотя бы стилистические особенности произведения: использование сказового стиля для отражения духа старины, эпического – в фольклорных эпизодах и объективно-повествовательного – для отображения реалий. Мельников-Печерский не подводил свои рассказы и под определенную идею – замысел у него движется. Вторая часть дилогии раскрывает другой аспект темы: официальная церковь – сектантство – хлыстовские радения. В эпопее же невозможно воспринять какую-либо главу вне контекста, поскольку мега-идея не будет ясна. Таким образом, эпопея не может иметь очерковой природы.

У Мельникова нет стыка исторических эпох. Отсутствует также грандиозное событие и длительный исторический процесс. Старообрядчество так и не преодолено, правда скиты закрыли, но их перенесли в другое место, Мать Манефа свое дело тянула, Чапурин, несмотря на все потрясения, тоже. История здесь не представляется в срезе частной жизни людей. Коллективность у него проявляется только во время молебнов, паломничеств и угощения.

Роман у Мельникова исключительно эластичен. У него 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; появляются и криминальные мотивы. Он не чувствует и временную дистанцию к описываемым событиям, поскольку они часть его биографии.

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

Цельность у него также отсутствует, хотя взаимосвязь между событиями прослеживается, но она не эпической типа (не всего со всем), а линейна. Нельзя тоже сказать о наличии у него какой-то одной, к примеру, драматической тональности, проступают и радостные, и смешные 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 никакой идеологической оценки.

Таким образом, у Мельникова отсутствуют обязательные элементы романа-эпопеи как по Чичерину, так и по другим исследователям.

Кроме того, А. Я. Эсалнек выделяет еще один интересующий нас жанр повествовательных произведений – *нравоописание*. Исследовательница относит к нему «Путешествия Гуливера» Д. Свифта, «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Историю одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Здесь объектом описания является именно среда, присутствует герой нероманного типа, у которого со средой нет реальной отчужденности. Все персонажи уравниваются в правах, а выделение какого-либо из них необходимо, чтобы представить внутренний мир остальных. Пружиной же развертывания событий является внешний толчок (например, решение купить у помещиков мертвые души, а отнюдь не сложные отношения персонажей). И акцент, по мнению Эсалнек, делается на чем-то второстепенном, скажем, на внешнем виде некоего молодого человека, который проходил около трактира в «Мертвых душах». Писатель как бы намекает на равноправие всех моментов в произведении, после чего дает «подробнейшие описания костюмов, манер, привычек всех без исключения упомянутых в повествовании лиц» [10, с. 95–98].

У Мельникова романский герой присутствует, но нет главного героя, за счет этого среда сливается с микросредой. Здесь нет выделения какого-либо героя, чтобы представить мир остальных. Нет и стремления уравнивать в правах все моменты в произведении. Его цель другая: с одной стороны – показать старообрядчество, а с другой – оправдать его, поскольку оно

безобидно по сравнению с сектантством. Внешний толчок у него также отсутствует, жизнь протекает степенно, а иногда бурно, как река. Все это делает непохожим сопоставляемые жанры. Следовательно, это не нраво-описание.

Жанр семейной хроники в сравнении с романом-эпопеей подробно характеризует Е. В. Никольский. В центре нее находится не все общество, а несколько поколений одной семьи в четкой линейной последовательности. Она сходна по объему с эпопеей за счет введения картин жизни и быта поколений, а не описания исторического события, но отличается по временной протяженности (50–100 лет). Ее герои – личности, а не типы. Она не обладает панорамностью и глобальностью ввиду отсутствия высокого уровня обобщения, как в эпопее. В ней может идти речь о крупном событии истории, но «лишь в том случае, если оно ... касается отдельной семьи». Нет также эпической завершенности, а потому финал открыт. Различие касается и образа автора: он не демиург, как в эпопее [1, с. 275–276], а скорее – наблюдатель.

Семейная ли хроника у Мельникова? Семья у него отнюдь не является центром, хотя и важен семейный мотив. Старообрядчество является образом жизни этноконфессиональной группы, а потому здесь 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 во времени (охватывает лет 10). А уровень обобщения в анализируемом романе достаточно высок, что в большой мере и создает панорамность. Это означает, что роман Мельникова семейной хроникой не является.

Здесь выступает психологизм (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» [14]. Совершенно очевидно, что Мельников делает это попутно, не сосредоточивая внимания единственно на этом. Это и не исторический роман, так как не показывает эволюции сословия как социальной группы, дает 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 «собираемый образ народа» [15]. Таким образом, атрибутивные признаки всех вышеперечисленных жанров не присущи природе данного произведения.

Однако перед тем, как сопоставить роман Мельникова с матрицей романа-реки, необходимо определить его своеобразие как цикла. «Словарь Ожегова» объясняет слово *цикл* как «законченный ряд каких-нибудь произведений» [16, с. 863]. «Большой толковый словарь» С. А. Кузнецова дополнительно выделяет общность жанра, темы и действующих лиц [17, с. 1463]. В. В. Виноградов видит в цикле «возможность исторического обобщения»

[18, с. 54]. Л. Е. Ляпина вводит критерий изменения статуса произведений в цикле – с «интертекстуальных» на «контекстуальные» [19, с. 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) – большей самостоятельностью частей цикла [20, с. 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) [21, с. 377–378]. И. В. Фоменко как средства циклизации выделяет заглавие, композицию, развитие темы, пространственно-временные отношения, ключевые слова [22, с. 22]. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» различает циклы авторские и собранные редакторами [23, с. 1190].

Факторами, объединяющими цикл Мельникова-Печерского, 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» [21, с. 377–378] и, наконец, жанровая общность. Видно, что произведение Мельникова имеет все перечисленные черты как закрытого, так и открытого цикла. В связи с этим предлагаем отнести его к диалогии смешанного типа.

Что же касается обозначения бесспорной связи между романами «В лесах» и «На горах», которую подчеркивал и сам писатель, то термин «диалогия» отсутствовал вплоть до двадцатых годов XX века, хотя этот вид циклизации активно развивался в русской литературе во времена Мельникова. Отсюда появление описательных характеристик и неточное название произведения эпопеей – из-за большого объема [3, с. 164–165].

Термин *роман-река* (фр. *roman-fleuve*) впервые употребил Ромен Ролланд в описании своего 10-томного цикла «Жан-Кристоф» (1902) [24]. Английский перевод этого термина (*a novel sequence*) [24] точно передает существо понятия: «последовательность новелл». Но термин нуждается еще в разработке. Е. В. Никольский определяет роман-реку как «собрание мини-романов, расположенных в хронологическом порядке и составляющих единое целое» и отмечает широту проблематики, многотомность и связь с метафорой реки – писатель «ставит цель показать само течение жизни». Роман-река центробежен – в нем «семья, судьбы героев выступают в качестве фона или средства для развертывания событийного полотна», а «семейная хроника, напротив, отличается центростремительностью» – «семья – основной фокус». Роман-река максимально отображает объективную действительность, а семейная хроника, ставя во главе субъект, соответственно от нее отдаляется. А значит и личность как таковая оказывается в центре внимания только в семейной хронике. В связи с этим, роман-река по концепции личности оказывается ближе к эпопее, а семейная хроника – к собственно романической прозе [1, с. 278–279]. Кроме того, в нашей оценке, циклизация для романа-реки существенна, а для эпопеи не возможна, поскольку она как жанр монолитна.

Отнюдь не эпичность замысла выделяет роман Мельникова-Печерского, а эпическая природа произведения. Писатель в своей дилогии не подводит все под мега-идею, не создает эпическую дистанцию, а максимально точно отображает само течение жизни на примере судеб героев-личностей. И, таким образом, оказывается ближе всего к роману-реке. Он создает столь необычное по жанру произведение, чтобы представить целостную картину жизни старообрядчества и проявления сектантства в определенный период времени. Специфику жизни таких масштабных этнорелигиозных групп невозможно было отобразить, используя только лишь сложившиеся жанровые формы. Его художественным открытием стал жанровый синтез – роман-река как стремление к панорамности, которое приводит к особой мотивной структуре. Хотя писатель и не был единственным, кто творил в этом жанре – достаточно вспомнить подобные прецеденты у Джеймса Фенимора Купера, Оноре де Бальзака и Барчестера Энтони Троллопа. Таким образом, точное определение жанра позволяет воспринять замысел писателя в правильном свете и выявить новые грани произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Никольский, Е. В.* Проза Всеволода Соловьева: проблемы творческой эволюции : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Е. В. Никольский. – Тверь, 2014. – 547 л.
2. *Еремин, М. П.* П. И. Мельников (Андрей Печерский). Очерк жизни и творчества / М. П. Еремин // П. И. Мельников (Андрей Печерский) : собр. соч. в 8 томах. – М. : Правда, 1976. – Т. 1. – С. 3–52.
3. *Алексеева, Л. В.* Русское старообрядчество в изображении П. И. Мельникова-Печерского (историко-культурный и художественный аспекты) : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л. В. Алексеева. – Вологда, 2015. – 302 л.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 4-е изд. – М., 1979. – 470 с.
6. *Тамарченко, Н. Д.* Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века / Н. Д. Тамарченко // Теория литературы : в 3 т. / гл. ред. Ю. Б. Борев. – М., 2003. – Т. 3 : Роды и жанры. – С. 98.
7. *Копыстьянская, Н. Ф.* Понятие жанр в его устойчивости и изменчивости / Н. Ф. Копыстьянская // Контекст 1986. – М., 1987. – С. 178–204.
8. *Красовская, С. И.* Проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2005. – 52 с.
9. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
10. *Эсалнек, А. Я.* Основы литературоведения. Анализ художественного произведения : учеб. пособие / А. Я. Эсалнек. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 112 с.
11. *Шарифова, С. Ш.* Особенности смешения романного и эпического начал в романе-эпосе / С. Ш. Шарифова // Вестник ЦМО МГУ. – 2011. – № 4. – С. 96–100.

12. *Богданова, О. А.* Роман-эпопея XX века: «восстание масс» в «Жизни и судьбе» В. С. Гроссмана / О. А. Богданова // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2014. – № 1. – С.95–105.
13. *Никольский, Е. В.* Роман-эпопея Дмитрия Балашова «Святая Русь»: девальвация художественности под влиянием идеологии / Е. В. Никольский // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2015. – № 9 (310). – С. 117–124.
14. Психологический роман [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Психологический_роман. – Дата доступа : 12.03.2018.
15. *Фокеев, А. Л.* Знамение времени. Проза XIX века [Электронный ресурс] / А. Л. Фокеев. – Режим доступа : https://licey.net/free/12-analiz_proizvedenii_literatury_do_20_veka_dlya_sochinenii/52-znamenie_vremeni_proza_hih_veka/. – Дата доступа : 12.03.2018.
16. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка: 72 500 слов и 7 500 фразеол. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Азъ, 1994. – 907 с.
17. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1534 с.
18. *Виноградов, В. В.* О литературной циклизации / В. В. Виноградов // Поэтика русской литературы. – М. : Просвещение, 1976. – С. 38–43.
19. *Ляпина, Л. Е.* Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб., 1999. – 279 с.
20. *Баланчук, О. Е.* Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского : на материале произведений 1840-1860-х гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Е. Баланчук. – Йошкар-Ола, 2005. – 214 л.
21. *Баланчук, О. Е.* Эпическая диалогия XIX века: специфика бытования / О. Е. Баланчук // Вестник НГГУ им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – № 3(1). – С. 376–380.
22. *Фоменко, И. В.* Поэтика лирического цикла : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / И. В. Фоменко ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1990. – 31 с.
23. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. – М., 2001. – 1600 с.
24. Novel sequence [Electronic resource] // Wikipedia. – Mode of access : https://en.wikipedia.org/wiki/Novel_sequence. – Date of access : 12.03.2018.

Э. В. Ломако

г. Минск, Беларусь

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА ДЖ. ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

Джон Фаулз (1926–2006) – один из немногих выдающихся авторов, появившихся в Великобритании в шестидесятые годы двадцатого столетия. Он опубликовал шесть романов, написанных в разной стилистической манере, сборник повестей и рассказов «Башня из черного дерева» («The