

УДК 821.161.1.09

РЕАЛИЗМ И ЭПИЧЕСКИЙ РОМАН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

© 2014 г.

В.Г. Андреева

Костромской госуниверситет им. Н.А. Некрасова

lanfra87@mail.ru

Поступила в редакцию 03.03.2014

Рассматриваются особенности русского реализма, его отличия от реализма западноевропейского, анализируется путь реализма как направления во второй половине XIX века, обосновываются эпическая природа и сущность русского романа, его ориентация на широту и всеохватность древнего эпоса с сохранением в основе жанра национальных, христианских ценностей.

Ключевые слова: реализм, литературные направления, личность, соборность, жанровые определения, эпос, роман, эпический роман.

Русская литература второй половины XIX века представляет собой уникальное и, несмотря на огромное количество работ, посвященных ей, до конца не изученное явление. Обилие противоречивых мнений и суждений, проводимые ныне исследования, связанные с потребностью уяснения своеобразия русского реализма, нередко затрагивают какую-либо узкую проблему, лишь частично проясняя возникающие вопросы. По нашему мнению, изучение русского классического реализма как особого направления немислимо без рассуждений о личности в русской литературе, без опоры на жанровые разновидности романа, преобладавшие в указанный период.

В 1977 году в статье «Русская литература и термин “критический реализм”» В.В. Кожин опроверг научную значимость и содержательность указанного понятия. Рассказав об истории появления словосочетания «критический реализм», перешедшего в науку из программных выступлений М. Горького 1933–1935 годов, литературовед отметил, что применение его оправданно лишь для европейской литературы, не предполагавшей выхода за обозначенные ею же самой нормы и рамки: «Реализм зрелого Бальзака, Диккенса, Теккерея, Флобера, Мопассана, Гарди – в самом деле критический по основному, всеопределяющему своему пафосу, ибо в нем, в сущности, не воплощены какие-либо социально-исторические идеалы. Это не значит, что он вообще “безыдеален”; искусство без идеалов невозможно. Но идеалы критического реализма связаны прежде всего с частной жизнью людей...» [1, с. 474]. Ученый предложил отказаться от применения данного термина по отношению к русской литературе, по крайней мере, до 1870–1880-х годов.

Полностью соглашаясь с В.В. Кожинным относительно неуместности понятия «критический реализм», мы в то же время не видим оснований и для его использования применительно к литературе последних двух-трех десятилетий XIX века. Термин «реализм» для определения основного направления в истории русской литературы XIX века настолько глубок, что не требует каких-либо дополнений. Наоборот, любые прибавления к нему будут реализм ограничивать, точнее, сужать не само направление (это невозможно), а наше понимание его полноты и фактически жизненного богатства, ведь действие в реалистическом произведении предстает как саморазвивающаяся жизнь. Это, как уже было отмечено выше, относится и к определению «критический», ограничивающему реализм отрицанием и разоблачениями, а также, к примеру, к определениям «духовный» или «религиозный», удаляющим реализм от повседневности, оказывающимся избыточными, ведь русский реализм без христианской, православной основы немислим.

Уместно в данном случае наметить линию движения русского реализма. Реализм достиг своей высшей точки в зрелом творчестве А.С. Пушкина, но это не означает того, что далее наступило время спада, движения по нисходящей линии. Путь реализма как направления в русской литературе оказался очень самобытным, отличным от подобного в западноевропейской литературе. Естественно, что на исключительность русского реалистического искусства повлияли и предшествующая смена литературных направлений, и ориентация наших писателей на христианские, православные нормы и правила.

При сопоставлении классицизма, просветительства, сентиментализма, романтизма в рус-

ской и западноевропейской литературах мы констатируем, что не было на русской почве того закономерного перехода одного направления в другое, как это было на Западе. В.В. Кожин справедливо отмечал, что заимствованные русскими писателями элементы тех направлений, которые существовали на Западе, не могли бы считаться самостоятельными, что таковыми их во многом сделали теория и история литературы, ведь не существовало в России социальной среды, необходимой для возникновения классицизма, просветительства, сентиментализма и романтизма: «Наши предшественники полагали, <...> что русская литература “пересадила” классицизм, сентиментализм и т. п. с Запада. Эта мысль, повторяю, более правдоподобна, чем идея самостоятельного возникновения указанных направлений (ибо для них не было в России никакой социальной почвы). Но теперь можно, кажется, дать точное решение вопроса: не литература “пересадила” классицизм, просветительство и т. д., а литературоведение (вернее, поначалу критика) пересадило с Запада представления об этих направлениях и сконструировало на их основе схему развития русской литературы» [1, с. 462].

Указанная ученым ситуация, разумеется, повлияла на развитие литературы во второй половине XIX века, на характер русского реализма. Без преувеличения русский реализм можно было бы назвать синтетическим, если мы могли бы абстрагироваться и уйти от нашего же собственного пожелания очищения реализма от всяких прибавлений. Но в данном случае речь идет о другом: временная близость миновавших направлений способствовала их воздействию на русский реализм. Отчасти благодаря тому, что классицизм, сентиментализм, романтизм не были укоренены на русской основе, их воздействие не могло быть решительным и настолько сильным, чтобы поколебать природу реализма. Принимая монументальность и величественность классицизма, богатую чувственность сентиментализма, стремление к горнему и к высокой, неземной цели романтизма, наконец, постоянную жажду нового, открытий и познания, русский реализм становился еще полновеснее, приобретая не эффект воссоздания жизни, а иллюзию творения и созидания ее.

В основе русского реализма, как и в целом русского взгляда на жизнь, оказывались бескрайняя широта, стремление к всеохватности. Особенности реализма требовали и вместе с тем обуславливали преобладание в определенное время тех или иных жанров. О какой-либо категоричности в жанровых предпочтениях говорить неуместно, но история русского реализма —

это, конечно, в основном история русского романа, поскольку именно этот эпический жанр стал любимым у русских писателей, он помогал им преодолевать противоречия, возникавшие в действительности, совмещать в изображаемом произведении тонкий анализ и огромную широту, глубину жизни. Рассуждая о творчестве Л.Н. Толстого, Б.И. Бурсов писал: «Толстой, в соответствии со своей философско-эстетической и общественной позицией, *частное* доводит до предела конкретности, а *общему* придает значимость всечеловеческую. Он открывал пути совершенствования для каждого *отдельного* человека, и это были пути единения его со *всем* человечеством» [2, с. 283].

Русский реализм достигает своих вершин в творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, А.Ф. Писемского, И.С. Тургенева, Н.С. Лескова и других писателей, основной этап деятельности которых пришелся на 60–70-е годы XIX века. Но и в 80–90-е годы XIX века реализм продолжал процветать. Именно во второй половине XIX века происходил уникальный процесс обогащения реализма художественным натурализмом, научными и этнографическими материалами, романтическими элементами. В данном случае мы говорим не о влиянии направлений друг на друга, не об их синтезе, вспомним, к примеру, что ранние повести Ф.М. Достоевского и первые произведения Толстого не избежали воздействия романтизма и сентиментализма. Мы говорим об особой природе русского реализма, уникальность которой заключается в ее собирательности.

Осваивая и принимая, на первый взгляд, совершенно чуждые элементы, русский реализм и трансформировался, раскрывая все более свои свойства, и оставался реализмом. На фоне быстро изменяющейся русской жизни он вбирал в себя множество частных, высвечивая их и наполняя смыслом. Новые веяния, передающие в литературе перемены, происходившие в самой жизни, обогащали направление, подчиняясь его природе. Разумеется, сохранение общей реалистической сути произведений обеспечивали русские писатели. Необыкновенно чуткие к новациям, прекрасно улавливавшие меру, они не только не искажали законов жизни, воплощая их в своих художественных мирах, но придавали произведениям особое правдоподобие.

Понятие «реализм» тесно связано с однокоренным словом «реальность». Русский реализм обращался к изучению мира (реальности) и изображению его в исключительной полноте. Но русский реализм не исчерпывается только найденными соответствиями и параллелями с действительностью, неизменную основу его

всегда помогало сохранить стремление русских писателей к истине, влечение к идеалу, существовавшему в сознании русского человека и являющемуся необходимой и незыблемой частью реализма.

Основой русского реализма является особое, отличное от европейского понимание человека, его места и роли в жизни страны, мира, и даже Вселенной, ведь, по мнению большинства авторов, отдельно взятое доброе или злое дело, праведное желание или подлый замысел влияют на общее состояние всего живого, на равновесие полярных сил. Личность для русского писателя – необыкновенно сложный и постоянно изменяющийся мир, изучению которого можно посвятить множество времени и сил. Но в то же время для русских писателей человек не значим как единица в отрыве от большого мира. Ни один из героев русской литературы не думает только о своей выгоде, о своей персоне. И то духовное самосовершенствование, которое осуществляет у русских писателей человек, не значит совершенно ничего в отрыве от мира, от человечества. Условная схема, основа построения реализма как направления: *«обращенность к миру, стремление отобразить действительность с ее законами + сохранение идеала, образа праведного существования»* – реализуется и в понимании личности русскими писателями. Человек в их творчестве связан с предками и потомками, с прошлым и будущим, он живет всегда в настоящем, мечтая преобразить себя и изменить мир вокруг, но хранит вневременной образец праведности и справедливости, стремится к идеалу, данному Иисусом Христом. Нередко человек осознает, что этот идеал на земле недостижим, но стремление к нему не пропадает, речь идет не об абсолюте, но о приближении к нему.

Плутая в противоречиях окружающей действительности, путаясь в собственных заблуждениях, лучшие герои русской литературы упорно ищут правильный путь. Не случайно выбор пути становится одним из самых интересных и ярких мотивов в русской литературе. К примеру, согласно своим идеалам и представлениям выбирает себе дорогу герой Л.Н. Толстого Константин Левин, путь которого особенно ярко оттеняется дорогами его братьев: Сергея Ивановича Кознышева, пишущего о народе, рассуждающего о его воле, но при этом даже незнакомого с жизнью крестьян, рабочих, мещан, и брата Дмитрия, горящего идеями, пытающегося создать артель, но также не знающего народа, более того, неспособного позаботиться о самом себе. Выбирая свой путь, человек проводит массу сопоставлений с дорогами других. Личность в русской литературе неотделима от на-

рода, от его судьбы, «я» здесь всегда подразумевает наличие «ты», другого. И это не просто наличие противопоставленного объекта, внутренний мир которого может быть важен только для того, чтобы в восприятии его существовал «я». Это основа для объединения в сложной ситуации и для передачи радости другому, это основа для связи личности со всем народом, осознания своей включенности в «мы», того, что является ценностью и целью для русского человека.

В самые напряженные и ответственные моменты жизни, как показывают русские писатели, народ наш становится причастен сознанию соборного единства, того в некоторой степени мистического чувства, которое выводит человека из обособленности, замкнутости. Несмотря на то что чувство соборности не проявляется в каждом поступке и действии героев русской литературы, оно является обязательной составляющей идеала жизни и поведения. Высшее проявление этого чувства, единение русских людей прекрасно передал Л.Н. Толстой в «Войне и мире». В романе-эпосе на фоне внешней угрозы (наступление французских войск) хорошо заметно, как соотносятся личное и общее, как формируются новые отношения, невозможные до этого времени. «Созидаются новые отношения между людьми, на совершенно иной основе, чем прежде, невозможной до этой войны, да и после нее, но такие отношения, которые должны были бы быть всегда, – “общая жизнь”, человеческое единство во имя простой и ясной, не разделяющей разных людей, но связующей их задачи» [3, с. 17].

Однако в отличие от русской литературы, явившей нам образцы соборности, подобное понятие неприемлемо для героя западноевропейского романа, озабоченного собственными значительными, а нередко и ничтожными, только возведенными нездоровым сознанием человека в большую степень проблемами. Очень интересно о психологии европейцев, об их «культурном эгоизме» рассуждал В.А. Маклаков. В письме из Парижа от 5 апреля 1921 года, адресованном В.В. Шульгину, он писал: «Как отдельный европеец, эгоист в собственной жизни, считает свою копейку, свое время, довольствуется собственными печальми, не тратя времени на заботу о других, как каждый европеец рассчитывает на себя, заботится о себе, ничего не делая для других, но зато ничего и не требуя и от других в момент крушения, так и европейские государства понимают, что они получают только то, что сами сумеют отстоять, и что на других рассчитывать не приходится. Этот эгоизм, который культурой сдерживается в рамках,

признание за другими тех же самых прав есть основное правило их поведения, их морали и всех их оценок» [4, с. 74].

Именно существование идеала и народной основы человечества, ради счастья которого нередко и ищет свой путь русский герой, укрепляет его силы и многократно преумножает их. Герои русской литературы нередко являют нам чудеса находчивости, выносливости, терпения. И мы понимаем, что в этом положительном упорстве, в стойкости они опираются на свои внутренние убеждения, на силу народа, на веру и Бога. Вспомним, к примеру, капитана Тушина из «Войны и мира» Л.Н. Толстого, действия которого на поле боя оказываются лучшими из возможных в подобной ситуации. Батарея Тушина продолжает стрелять и сражаться, когда все основные силы русской армии уже отступили: «Прикрытие, стоявшее подле пушек Тушина, ушло, по чьему-то приказанию, в середине дела; но батарея продолжала стрелять и не была взята французами только потому, что неприятель не мог предполагать дерзости стрельбы четырех, никем не защищенных пушек. Напротив, по энергичному действию этой батареи он предполагал, что здесь, в центре, сосредоточены главные силы русских, и два раза пытался атаковать этот пункт и оба раза был прогнан выстрелами одиноко стоявших на этом возвышении четырех пушек» [5, с. 233]. Своеобразным подвигом, совершаемым во искупление прошлых грехов, является послушание красавицы Феоктисты в романе Н.С. Лескова «Некуда», а также жизнь и деяния настоятельницы Манефы и ее дочери Фленушки, жертвующих личным счастьем, чтобы найти высшую радость в сохранении своей веры («В лесах» и «На горах» П.И. Мельникова-Печерского).

Во второй половине XIX века в русской литературе складываются благоприятные условия для существования эпического романа, в то же время, наоборот, в указанный период эпический роман становится единственным жанром, наиболее полно и всесторонне помогающим раскрыть возможности человека, реализовать потенциал, накопленный реализмом. Эпический роман – это жанр, который способствует непротиворечивому соединению стремлений личности к счастью с народными чаяниями и надеждами. Христианские, православные основы русского реализма, тот идеал, о котором шла речь выше, нейтрализуют противоречия, неизменно возникающие в западноевропейском романе. «Как только личность у русских художников умеет подчинить себя большому миру, увидеть его самостоятельность, поэзию, тотчас и она

внутренне оживает и тоже становится поэзией. Русская эстетика личности почти и не знает аналогий на новом Западе. Еще у Гете, у Байрона, у Стендаля сохраняется эта героическая эстетика личной жизни. Бальзак ее почти теряет, а после Бальзака писатели Запада обычно не выходят из антитез Ницше: либо тирания личности и ее сознания, либо рабское самоотречение», – отметил Н.Я. Берковский [6, с. 61].

В условиях быстрого и всестороннего, многовекторного развития страны, значительных перемен в жизни целых сословий, кардинальных изменений в экономике, в общественном укладе России и сознании людей эпический роман становится незаменимым жанром. Большинство романов 1860–1890-х годов XIX века могут быть охарактеризованы как эпические. Для указанного периода это определение приобретает, по нашему мнению, универсальный характер.

Понятие «эпический роман» не должно оказываться в одном ряду с жанровыми определениями романов второй половины XIX века: классический роман, психологический роман, идеологический роман, роман художественного натурализма, общественный роман и т. д. Во-первых, к одному и тому же произведению могут быть применимы критерии нескольких жанровых разновидностей. Как показывает практика, в связи с обилием работ, посвященных отдельным романам, в литературоведении так и происходит. Нередко такие жанровые разновидности дополняют друг друга, возникает неизбежная путаница в их перечислении, но масса существующих классификаций прояснению вопроса не способствует. В любом случае литературовед, изучающий определенное произведение или занимающийся творчеством определенного автора, не может проигнорировать существующих, данных исследователями до него жанровых определений. К примеру, рассуждая о романах Ф.М. Достоевского, Г.М. Ребель замечает: «Роман Достоевского получал разные жанровые определения, которые нередко объективно вступали в полемику друг с другом: роман-трагедия (Вяч. Иванов, вслед за ним так считали К. Мочульский, Б. Евнин, В. Кирпотин, В. Одинокоев); «евангельский реализм» (Ю. Иваск, о том же пишет Г. Померанц); идеологический роман (Б. Энгельгардт), философский диалог, раздвинутый в эпопею приключений (Л. Гроссман), полифонический роман (М. Бахтин), социально-философский роман (А. Белкин), философская трагедия (Г. Щенников), универсально-синтетическая фаза социально-универсального романа (В. Недзвецкий) и т. д.» [7, с. 3]. Кроме того, порою в одном ряду оказываются термины

разного объема и уровня: так, нельзя считать находящимися на одной линии и равными по объему «классический роман» и «психологический роман».

Во-вторых, «эпический роман» – понятие, включающее все прочие жанровые разновидности (но не заменяющее их!). Если в основе жанровых классификаций лежит содержательное, структурное или какое-либо иное своеобразие романа, то для «эпического романа» характерен ряд разнообразных признаков, поддерживающих друг друга. Применение данного понятия непродуктивно для характеристики романов русских писателей, к примеру, при их сопоставлении. Словосочетание «эпический роман» как нельзя лучше передает уникальность и жизненность русского романа второй половины XIX века по сравнению с западноевропейскими романами, помогает осознать, насколько тонко русские писатели смогли освоить эпическую манеру, как они смогли соотнести «личное» и «общее».

Ориентируясь на развитие европейской литературы, Гегель отмечал, что роман пришел на смену эпосу, явился «продуктом распада эпоса». Но русская литература двигалась своей дорогой, именно русская литература смогла в новом романном искусстве воплотить эпические начала, не уступающие по своей значимости древним эпопеям. В то время как для западноевропейских авторов роман стал высшей точкой, пределом на пути развития, главной ценностью которого, как мы уже отмечали, является удобство, довольство частного героя, русский роман освоил эпическую традицию. «Гомеровская традиция могла освободить русских авторов от стеснений европейского романа, снабдив точными словами для декларации величия их предмета, величавости их замысла, непререкаемости наследованного ими духовного авторитета, ибо эпос, в сущности, – явление не менее европейское, чем роман, но возник он в Европе, еще не растленной Просвещением и индустриализацией, а теперь на российской почве Европу ожидало обновление, так что только став величественнее абсолютно всего написанного прежде, роман мог стать русским романом», – отмечают Ф.Т. Гриффитс и С.Дж. Рабинович [8, с. 11]. Не случайно при анализе романов второй половины XIX века, определении их жанровых особенностей исследователи нередко заходят в тупик. Только в русской литературе XIX века оказалось возможным существование художественных миров, в которых одинаково ярко и обстоятельно описаны и судьбы главных героев, и жизнь страны, общества.

В первую очередь создателем эпических романов следует называть Л.Н. Толстого. Эпический характер каждого из его романов варьируется, широту и глубину жизни в них своеобразно передают все элементы художественного мира. Невозможно рассказать в нескольких предложениях про эпическую глубину произведений, но мы в данном случае лишь упоминаем об этой эпической природе, зависящей у автора и от описываемых объектов. В «Войне и мире» огромное значение для формирования эпического романа имела выбранная Толстым эпоха, изображение русского народа во время национальной беды, отдельных лиц, которые в это время, в зависимости от своих сил, интересов, воли, характера, воспитания, оказываются способными или неспособными слиться с окружающим. К примеру, М.А. Можарова отмечает, что непохожие Андрей Болконский и Пьер Безухов не только идут разными путями познания истины, но и по-разному переживают возрождение к жизни (под которым подразумевается причастность к большому миру): «Пьеру достаточно открыть свою душу для восприятия чужого видения мира <...> и почувствовать себя частичкой огромного, непостижимого разумом, мудро устроенного миропорядка. Князь Андрей, напротив, чувствует необходимость открыть себя, отдать другим то, что есть в нем, что не может принадлежать никому, кроме него» [9, с. 104].

В «Анне Карениной» эпическую основу увидеть и почувствовать сложнее, нежели в «Войне и мире» и «Воскресении» – в последнем романе жизнь Нехлюдова становится открытием страны и народа, познанием России: не *grand monde*, не того высшего света, о котором говорит, к примеру, князь Корчагин, а большого трудового мира, к которому принадлежат и крестьяне, возвращающиеся домой в вагоне третьего класса, и семья генерала в Сибири. В «Анне Карениной» читатель должен подняться над трагедией Анны, над исканиями Левина, не просто соотнести сюжетные линии романа и уловить отношение героев к народу, но осознать те высшие законы, которые оказались воплощенными в художественном мире [10].

Творчество Толстого в разной степени повлияло на его последователей и современников, но ведь и сам писатель при создании своих эпических полотен использовал находки и открытия других авторов, осваивая их, объединяя в сложное эпическое целое. Новая эпоха романа была провозглашена в большей степени именно Толстым и Достоевским, а их решительные шаги оказались окружены сонаправленным, пусть

и не столь интенсивным движением в русской литературе.

Н.Я. Берковский справедливо заметил, что во многие явления русской поэтики вносится поправка на эпичность. Это касается драматургии и лирики, но в большей степени, конечно, эпичность присуща именно русскому роману. Можно говорить и об основных особенностях художественного мира, которые во многом определяют эпический характер произведения.

Во-первых, как мы уже частично отмечали, русских писателей интересуют одновременно и судьба героя, личности, и процессы, происходящие в обществе. Вне зависимости от того, насколько персонажи романа способны к самосовершенствованию, их путь оказывается связанным с общей судьбой народа и страны. Другое дело, что характер этой связи может быть различным: герой может передавать и выражать стремления передовых людей определенного времени, может быть пассивным к народной жизни, может даже в своих заблуждениях передавать ту отрицательную оценку, которую автор дает эпохе. Вспомним, к примеру, женские образы в романе А.И. Гончарова «Обрыв», особенно Бабушку и Веру, жизнь которых символически соотносится читателем с судьбой страны. Или вспомним Александра Бакланова, героя романа «Взбаламученное море» А.Ф. Писемского. Бакланов ведь не только не пытается подняться на более высокую ступень в своем умственном, духовном развитии, он плывет по течению, покоряясь своим похотям и желаниям, нравственно деградирует. Бакланов не показан автором изначально как сложившийся герой, но надежды на правильное движение он не оправдывает. Он становится игрушкой, щепкой в течении общественного моря, которое в романе также оценивается не с лучшей стороны. Но широта повествования, отражение жизни разных слоев общества придают роману эпический характер.

Такие романы, как «Взбаламученное море» могут показаться абсолютно беспросветными, но еще одна особенность эпического повествования заключается в обязательном существовании в произведении положительного. Даже при отсутствии утверждающей линии идеал, желаемый образец жизни или поведения, может восстанавливаться от противного, может утверждаться кем-либо из второстепенных героев, может быть единственной целью многих персонажей.

Следующая особенность эпического романа закономерно вытекает из обязательного существования образцов и стремления автора охватить как можно большее количество жизненных явлений. Эта особенность заключается в существовании в эпическом романе иерархии героев,

в изображении контрастов и полюсов. «Иерархия характеров – это также различие их по степени причастности или непричастности к делам всего человечества, ко всемирной истории, а с другой стороны, и по способу их отношения к действительности и к самим себе» [2, с. 291]. Каждый из героев эпического романа познается в сравнении с другими, в своем отношении к миру и жизни. Вспомним, к примеру, всех братьев Карамазовых. Среди них нет идеального героя, но Алеша и Смердяков, Алеша и Иван оказываются попарно сопоставляемыми читателями как своеобразные полюса. Более того, слабости и сильные стороны каждого из героев лучше всего заметны как раз в сравнении.

Еще одной отличительной чертой эпического романа является широта повествования, широта географическая, временная, событийная. Широта географическая, пространственная подразумевает перемещение внимания читателя в разные, часто удаленные друг от друга места действия. Разумеется, данная особенность (как и другие, перечисляемые нами), не является обязательной для реализации в художественном мире. Так, действие «Братьев Карамазовых» разворачивается в городке Скотопригоньевске. Но нельзя в данном случае не учитывать и символический смысл: город оказывается своеобразной микросредой, которая должна быть сопоставлена со страной, с *человеческим* обществом в целом. Широта временная значима не только для протяженности действия, она позволяет выявить воспоминания героев, их связи с предками и потомками.

Человек в эпическом романе, конечно, важен как личность, но он связан многочисленными явными и косвенными связями со множеством других людей. Огромное, неисчислимо количество этих связей осознает читатель эпического романа. Как правило, в эпическом романе немаловажное значение имеет происхождение героев, и таким образом читатель связывает в восприятии, как минимум, два поколения. Наконец, событийная широта в эпическом романе заключается не только в наполненности сюжета событиями, но и в жизненности этих событий, в их закономерном следовании, в особой смысловой нагрузке, сказывающейся на любом действии и поступке, ведь чем больше связей между людьми существует в произведении, тем значительнее отклик того или иного события. При этом читатель художественного произведения верит как раз в то, что поступки, совершаемые героями, поведение персонажей обусловлены событиями романа, а не авторской волей. Интересно, что такое восприятие отчасти оказывается верным, поскольку характеры, создаваемые

русскими писателями, «живут» в художественном мире, законы которого максимально приближены к тем, что организуют нашу жизнь.

В эпическом романе мы видим глобальные, масштабные конфликты. Даже если предметом изображения в романе не являются столкновения держав, война и прочие значительные по привлечению человеческих сил события, изображаемый конфликт, как правило, приобретает глобальный характер. И межличностные, и межпоколенные конфликты, и даже сомнения самих героев рассматриваются в человеческом, мировом измерении. Автор романа при этом не может обойти вниманием народную жизнь.

Неоднозначно приходится оценивать в романах и прямые упоминания о временах создания прежних эпосов. К примеру, в романе «Василий Тёркин» П.Д. Боборыкина главный герой после долгих сложностей, поисков средств и приключений становится владельцем парохода. Параллель, появляющаяся в сознании героя, ориентирует читателя на соответствующий уровень восприятия: «И он ярче, чем в отроческие годы, вызвал перед собой картину эллинской жизни. Такое же победное солнце... Властитель стоит на плоской крыше с зубцами, облитой светом, и любуется всеми своими “восхищенными чувствами” покоренным островом. Самос – его! Самос у него под ногами... Смиранный пьедестал его величия и мощи!.. Древнегреческий город с целым островом – и один из бесчисленных волжских пароходов, которому красная цена шестьдесят тысяч рублей!» [11]. Конечно, Тёркин пока еще властитель совсем иного масштаба, нежели тот, который ему видится, но дело в другом – в настойчивости и стремлении героя к своей цели. И принципиально важен тот факт, что Тёркин стремится не просто к обогащению, к накоплению ценностей, не просто к власти, он мечтает не только о личном счастье – он надеется обладать ресурсами во благо, для сохранения богатств русских, волжской природы: «Спасти великую реку от гибели, положить предел истребления лесных богатств...» [11]. Не случайно попутчик Тёркина на его восхищение лесом отвечает: «Не спорю! Вроде столпов эллинского храма...» [11].

Огромное значение имеет в эпическом романе позиция автора, внимательного, предвидящего многое, владеющего перспективой событий. Автор эпического романа осознает или чувствует принятую им ответственность объективного и правдивого изображения мира, незамутненной передачи цепочки событий не просто в их причинно-следственной взаимосвязи, но в окружении того дивного ореола из совпадений, открытий, происшествий, который и составляет

в нашей жизни чудеса и знаменья, объясняет нам направленность наших жизней по высшему разумению. Автор-повествователь находится над героями, даже если в какой-то момент он вынужден максимально приблизиться к ним.

Осваивая опыт далекого прошлого и только что прошедших лет, русские писатели оказывались очень чуткими к любой фальши, надуманности. Сохраняя наследие древнерусской литературы, оберегая православные святыни и ценности, руководствуясь лучшими образцами своей и европейской литературы, русские писатели-реалисты во второй половине XIX века обратились к эпическому роману – жанру, позволившему им передать всю сложность и многогранность действительности и жизни. Качественно иное отношение к личности и миру, оказавшееся в основе самобытности и уникальности того пути, который проходила наша литература, позволило русским писателям второй половины XIX века возродить широту и глубину эпоса, давно похороненного в литературе европейской. Реализм на русской почве проявил себя поистине как уникальное направление, именно в России в XIX веке реализм достиг небывалых высот, чему в первую очередь способствовал русский менталитет.

Список литературы

1. Кожин В.В. Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. 526 с.
2. Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. Л.: Сов. писатель, 1967. 396 с.
3. Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М.: Худож. лит., 1987. 156 с.
4. Спор о России: В.А. Маклаков – В.В. Шульгин. Переписка 1919–1939 гг. М.: Российская политическая энциклопедия, 2012. 439 с.
5. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: Худож. лит., 1937. Т. 9. 520 с.
6. Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л.: Наука, 1975. 184 с.
7. Ребель Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ижевск, 2007. 45 с.
8. Гриффитс Ф.Т., Рабинович С. Дж. Третий Рим. Классический эпос и русский роман (от Гоголя до Пастернака) / Пер с англ. Е.Г. Рабинович. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. 336 с.
9. Можарова М. А. Тема веры и разума в «Войне и мире» и учение И. В. Киреевского о цельности духа // Толстой и о Толстом. Материалы и исследования. Вып. 3. М., 2009. С. 94–120.
10. Андреева В.Г. «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012. 296 с.
11. Боборыкин П.Д. Василий Тёркин. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/b/boborykin_p_d/text_0030.shtml.

**REALISM AND EPIC NOVEL IN RUSSIAN LITERATURE
OF THE SECOND HALF OF THE 19th CENTURY**

V.G. Andreeva

Features of the Russian realism and its differences from Western European realism are considered. An analysis is presented of realism as a trend in the second half of the 19th century. We substantiate the epic nature and essence of the Russian novel, its orientation onto breadth and omnitude of the ancient epos with national, Christian values preserved at the heart of the genre.

Keywords: realism, literary trends, personality, conciliarity, genre definitions, epos, novel, epic novel.

References

1. Kozhinov V.V. Razmyshleniya o russkoj literature. M.: Sovremennik, 1991. 526 s.
2. Bursov B.I. Nacional'noe svoeobrazie russkoj literatury. L.: Sov. pisatel', 1967. 396 s.
3. Bocharov S.G. Roman L. Tolstogo «Vojna i mir». M.: Hudozh. lit., 1987. 156 s.
4. Spor o Rossii: V.A. Maklakov – V.V. Shul'gin. Perepiska 1919–1939 gg. M.: Rossijskaya politicheskaya ehnciklopediya, 2012. 439 s.
5. Tolstoj L.N. Poln. sobr. soch. v 90 t. M.: Hudozh. lit., 1937. T. 9. 520 s.
6. Berkovskij N.Ya. O mirovom znachenii russkoj literatury. L.: Nauka, 1975. 184 s.
7. Rebel' G.M. Geroi i zhanrovyje formy romanov Turgenjeva i Dostoevskogo: Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Izhevsk, 2007. 45 s.
8. Griffiths F.T., Rabinovich S. Dzh. Tretij Rim. Klassicheskij ehpos i russkij roman (ot Gogolya do Pasternaka) / Per s angl. E.G. Rabinovich. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2005. 336 s.
9. Mozharova M. A. Tema very i razuma v «Vojne i mire» i uchenie I. V. Kireevskogo o cel'nosti duha // Tolstoj i o Tolstom. Materialy i issledovaniya. Vyp. 3. M., 2009. S. 94–120.
10. Andreeva V.G. «Beskonechnyj labirint scephlenij» v romane L.N. Tolstogo «Anna Karenina». Kostroma: Avantitul, 2012. 296 s.
11. Boborykin P.D. Vasilij Tyorkin. [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://az.lib.ru/b/boborykin_p_d/text_0030.shtml.