

# Paweł Iwiński

---

## Roman-èpopeâ : istoričeskoe svoeobrazie i granicy žanrovoj raznovidnosti

---

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 3536,  
241-261

---

1980/1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Paweł IWIŃSKI

**Роман—эпопея. Историческое своеобразие и границы жанровой разновидности**

Powieść-epopeja. Historyczna osobliwość oraz granice odmiany gatunkowej

Roman-épopée. La particularité historique et les limites de ce genre littéraire

Большие прозаические произведения второй половины XIX—XX вв., которые в том или ином отношении могут быть сближены с „Войной и миром” Л. Н. Толстого и которые вслед за А. В. Чичериным большинство советских ученых, а также ряд исследователей за рубежом<sup>1</sup>, называют романами—эпопеями, изучаются весьма интенсивно. Правда, существует довольно значительная диспропорция между почти необъятным перечнем работ об отдельных произведениях, в большинстве случаев специально не рассматривающих жанровой специфики книг, но нередко отличающихся особой глубиной и конкретностью интерпретации отдельных сторон их содержания и формы и поэтому могущих во многом помочь теоретику (к сожалению, этот материал учитывается далеко недостаточно), и числом исследований, непосредственно посвященных теории реалистической эпопеи. Тем не менее вклад, который внесли в изучение вопроса советские и некоторые зарубежные исследователи настолько значителен, что сегодня можно говорить о существовании глубокой и разветвленной теории романа-эпопеи, имеющей уже свою историю, значительные достижения, трудности и нерешенные проблемы.<sup>2</sup> Дальнейшее продвижение

<sup>1</sup> См.: Flaker: *O tipologii romanu*, „Umjetnost reči”, Zagreb 1968, nr 3; Ion Janoși: *Romanul monumental și secolul* (București 1963).

<sup>2</sup> См. П. Ивинский: „Об изучении жанра эпопеи в современном литературоведении”, „Ученые записки высших учебных заведений Лит. СССР”, Литература XV (2), Вильнюс 1974; П. Бекедин: „Современные советские исследования об эпопее”, „Русская литература”, 1976, № 1.

вперед, как нам кажется, предполагает постановку вопроса о конкретно-историческом своеобразии романа—эпопеи<sup>3</sup> с тем, чтобы в итоге возможно более полного учета развития большой эпической формы XIX—XX вв. и теоретической мысли о ней внести соответствующие коррективы в имеющиеся концепции.

### „ВОЙНА И МИР” КАК „ЭПОПЕЯ ЕДИНЕНИЯ”

Прежде всего о „Войне и мире” — первом и величайшем образце реалистической эпопеи. Творению Толстого посвящена необъятная литература, но жанровая природа его полностью еще не раскрыта. Правы, конечно, те, кто настаивает на том, что „Война и мир” — роман, или „большой роман”; но ведь этим не исчерпывается и не выявляется жанровое своеобразие книги, прежде всего потому, что такое определение не учитывает особый, „нероманный” предмет толстовского творения и обрывает его связи с эпопейной традицией. Правы и те, кто видит в „Войне и мире” великую национальную эпопею об освободительной войне русского народа против наполеоновского нашествия; но ведь и это не раскрывает всего содержания и специфики произведения, так как подобное утверждение, ставя книгу в ряд традиционных повествований, возникших в Древности, не выявляет исторической новизны ее эпопейной проблематики, в частности, оставляет в стороне темы поиска героями-дворянами путей к народу, нарастания декабристских настроений в русском обществе и др. Кажется более полными определения тех, кто, как Тургенев, Т. Манн, в наше время — Г. Пospelов и некоторые другие ученые, видят „двойственное”: национально-героическое и „романтическое” содержание „Войны и мира”<sup>4</sup>; однако остается открытым вопрос о связях между двумя этими планами — во имя каких целей осуществил Толстой художественный синтез?

На выявлении связей между микро- и макропланами толстовской книги сосредоточили усилия в известных работах А. В. Чичерин, С. Бочаров и ряд других ученых, проследивших наполнение эпопейным смыслом стиля и психологизма „Войны и мира”, связавших появление реалистической эпопеи с невиданным расширением кругозора русской литературы во второй половине XIX в. Следует продол-

<sup>3</sup> Данная статья конкретизирует и развивает положения, выдвинутые автором в работах: „О внутренней структуре современного »большого романа«, „Литература”, XI, 1969; „Об исторических формах эпопеи”, „Литература”, XX, 1978.

<sup>4</sup> Г. Н. Пospelов: „Эпопея” [в:] „Краткая литературная энциклопедия”, т. 8, Москва 1975.

жить эти усилия прежде всего в плане более четкого определения единого специфического „предмета” „Войны и мира” как произведения, открывшего новый этап развития эпопейного жанра. Этот специфический предмет видится в том пафосе преодоления социального раскола русской нации на основе сближения дворянства с народом, с одной стороны, и пробуждением к исторической жизни самого народа, которое является сопрягающей все остальное эпопейной проблемой произведения, ее господствующей атмосферой.

Сказанное не означает, что в „Войне и мире” имеется две самостоятельные темы — национальная и социальная. Нет, они тесно друг с другом сопряжены и взаимообусловлены, подобно тому, как теснейшим образом взаимосвязаны в самой русской истории 1812 год, декабристское движение и шестидесятые годы. Призыв к единению социальному, безусловно, был подсказан Толстому переходной эпохой 60 годов — прологом, по анализу В. И. Ленина, революции 1905 года. С другой стороны, могучий патриотический подъем 1812 года, когда, хотя и на короткое время и не в полной мере, произошло единение нации перед лицом иноземного нашествия, явил пример социальной гармонии, которую искал и которой жаждал писатель.

Современники не поняли замысла Толстого. Радикально-демократическая критика обвинила писателя в равнодушии к крепостному праву и проповеди классового мира (Д. Минаев, В. Зайцев, Н. Шелгунов и др.); реакционная — в искажении истории, надругательстве над патриотическими чувствами отцов и т.п., что позднее дало теоретикам повод объявить „Войну и мир” отрицательным, нигилистическим эпосом” (Д. Н. Овсяников-Куликовский<sup>5</sup>). Между тем, несмотря на известную иллюзорность конкретных представлений художника о путях достижения классовой гармонии, именно пафос социального единства — благодаря утверждению низов как основания общественного и социального целого — оказался той новой, подлинно эпопейной проблемой, которая сопрягла и осветила великой перспективой все главные вопросы России, человечества и личности. И именно это делает „Войну и мир” исторически новой формой эпоса, оказавшей и продолжающей оказывать огромное воздействие на общественное сознание и культуру всех стран. „Как странно, — подытожил К. Федин свои полувековые раздумья над природой величайшей русской книги, — глядя в прошлое, Толстой увидел в нем наше сегодня, и это сегодня было для него будущим”.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Д. Н. Овсяников - Куликовский: „Лев Николаевич Толстой. Очерк его художественной деятельности и оценка его религиозных и моральных идей”, СПб, 1911, м. 18.

<sup>6</sup> К. Федин: „Собрание сочинений”, т. 8, Москва 1972, с. 224.

Основная проблема „Войны и мира” намного шире и старше содержания, разработанного жанром романа; она сопрягается с общежанровым „предметом” эпопеи. С точки зрения конкретно-исторической древняя эпопея, как известно, представляет собой художественную форму, в которой становящиеся народы впервые самосозерцают свое национальное бытие. Однако, как стало ясно значительно позднее, национально-героическая эпопея древних несла в себе еще более глубокое и всеобщее содержание — единство одного и всех, целостность мира, которой человечество лишилось и „восстановление” которой стало целью всемирной истории. Эта общежанровая основа была впервые глубоко выявлена Шеллингом, Гегелем и Белинским, которые по контрасту со своим прозаическим временем увидели отличие эпопеи как жанра от романа прежде всего и главным образом именно в этом — в поэтизации нации как социально целостного мира. Поэтому разработанные ими понятия „героическое состояние мира”, „эпический герой”, „эпическое мироощущение” наполнялось остро злободневным социальным значением и с самого начала ассоциировалось не только с этапами формирования народностей, а жанр эпопеи, следовательно, — не только с периодом расцвета национально-героического эпоса. Думая „об эпопеях, которые, может быть, возникнут в будущем”, Гегель ставил условием такого возникновения „самобытное поэтическое состояние мира, которым характеризуется мир, в связи с чем возникает эпос в собственном смысле”.<sup>7</sup>

Еще более определенно и в более современной форме высказался по этому поводу Белинский в ходе знаменитой полемики с К. Аксаковым о жанре „Мертвых душ”. Отметив небывалую глубину и широту нарисованной Гоголем социальной действительности России, он тем не менее решительно опротестовал намерение К. Аксакова объявить произведение Гоголя эпопеей, руководствуясь принципиальными соображениями о сущности эпопеи как жанра: „[...] Субстанция народа может быть предметом эпопеи только в своем разумном определении, когда она есть нечто положительное и действительное [...] И поэтому великая ошибка для художника писать поэму, которая может быть возможна в будущем.”<sup>8</sup> Художественный синтез, который предстояло осуществить создателю реалистической эпопеи, представлялся Белинскому чрезвычайно многомерным и сложным. Он никак не сводился лишь к героической теме, как кажется некоторым исследователям<sup>9</sup>, но предполагал адекватный охват сущностных

<sup>7</sup> Гегель: „Сочинения”, т. XIV, Москва 1958, с. 273, 246.

<sup>8</sup> В. Г. Белинский: Полное собрание сочинений, т. VI, с. 420.

<sup>9</sup> См. П. Бекедин: „Эпопея: некоторые вопросы генезиса жанра”, „Русская литература”, 1976, № 4.

сил и противоречий новой истории в их возможной позитивной согласованности, которая могла быть подсказана только исторически реальными перспективами преодоления классового раскола нации. Крупнейшую и, как показал Белинский, объективно преждевременную и потому трагически неудачную попытку такого рода предпринял Гоголь в трехтомном замысле „Мертвых душ”.<sup>10</sup>

Новый тип эпопеи, таким образом, мог возникнуть не раньше, чем для этого сложатся общественно-исторические и художественные предпосылки: критический реализм, вне которого немислимо было исчерпывающее осознать социальный раскол нации, отчужденность существующей государственности от народа; и выдвигание как реально достижимой идеи о социальной гармонии, братстве людей и народов. Эти предпосылки начали появляться с 60 годов, когда Россия и некоторые страны Западной Европы вступили в переходную эпоху, конечное развитие которой вело именно к этой цели. Тогда же все чаще и определеннее мысль о возможности и необходимости преодоления социального раскола нации стала осознаваться как жанровое содержание, отличающее реалистическую эпопею от эпопеи древних. Знаменательны в этом отношении следующие слова Л. Н. Толстого: „Патриотизм, как чувство исключительной любви к своему народу и как учение о доблести жертвы своим спокойствием, имуществом и даже жизнью для защиты слабых от избиения и насилия врагов, — был высшей идеей того времени, когда народ считал возможным и справедливым, для своего блага и могущества, подвергать избиению и грабежу людей другого народа; но уже около 2000 лет тому назад высшими представителями мудрости человечества начала сознаваться идея братства людей, и идея эта, все более и более входя в сознание, получила в наше время самые разнообразные осуществления”.<sup>11</sup> Нам нет нужды обновлять социализм Толстого: он носил противоречивый и утопический характер. Но страстная устремленность к социальной справедливости и гармонии позволила Толстому с такой силой утверждать национально-патриотический подъем русского общества как пример и праобраз согласия, мира социального; с такой глубиной раскрыть значение низов как основы национального бытия и одновременно чужеродность ему существующей государственности; с таким проникновением прозреть обновляющие последствия погружения „частного” человека в море народной жизни; показать такие

<sup>10</sup> См. П. Ивинский: „Проблема исторических форм эпопеи в эстетике и критике первой половины XIX века (Шеллинг, Гегель, Белинский)” [в:] „Методологические проблемы истории и теории литературы”, Вильнюс 1979.

<sup>11</sup> Л. Н. Толстой: „Патриотизм и правительство” [в:] „Полное собрание сочинений”, т. 90, с. 429.

глубины человеческого духа, устремленного к общественным и этическим абсолютам, что „Война и мир” стала первым и величайшим образцом реалистической эпопеи, открывшей эру романа—эпопеи — художественной формы о переходе человечества от классового, „не-эпического” состояния мира к миру бесклассовому, подлинно эпическому.

#### ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И ТИПОЛОГИИ

В европейских литературах второй половины XIX — начала XX века появилось немало произведений, тематически и в жанровом отношении близких к „Войне и миру”: „Легенда о Тиле Уленшпигеле” Ш. де Костера, „Под игом” И. Вазова, „Разгром” Э. Золя, „Пепел” Ст. Жеромского, пенталогия А. Ирасека „Ф. Л. Век”, огромная серия Переса Гальдоса Бенито „Национальные эпизоды”. Некоторые из названных книг создавались под непосредственным влиянием великого русского образца; в других же чувствуется более отдаленная переключка. Но так или иначе между ними существует явная типологическая общность. Все они создавались на материале национально-освободительной войны или движения. Как и в „Войне и мире”, национально-патриотический пафос слился в них с социальным анализом истории, что определило в общей, очень сильной романтической стихии (особенно у Костера, Вазова, Ирасека и Бенито) преобладание критического реализма. Так же, как у Толстого, главной силой национальной войны признаются и изображаются низы, народные массы, объединяющие вокруг себя все остальные патриотически настроенные слои общества. Наконец, как в русской эпопее, достигнутое в ходе национального подъема относительное единение народа и патриотической части других классов рассматривается как некий пример братства людей, народного самоуправления и т.п., т.е. как идеал социальной гармонии, отрицающей буржуазное настоящее и обращенный в будущее.

С развитием капитализма и вступлением его в империалистическую стадию социальная проблематика в литературах Европы и США все чаще и очевиднее начинает выступать как эпопейная. По существу в каждой национальной литературе конца XIX — начала XX вв. могут быть прослежены особые пути накопления „эпопейных сил” в недрах реалистического социального романа, перераставшего (или обнаруживавшего тенденцию к перерастанию) в ходе широкого описания противоречий буржуазного общества, положения и борьбы трудящихся города и деревни в нечто большее — в разнообразные типы романа—эпопеи.

Интерес представляют крупные произведения о рабочем классе и крестьянстве, о росте социального протеста и начале революционной борьбы: „Пеле-Завоеватель” М. Андерсена-Нексе, „Эпос пшеницы” Ф. Норриса, „Мужики” В. Реймонта. В отличие от романов на аналогичные темы второй половины XIX века — „Крестьян” Бальзака, „Земли” и „Жерминаль” Золя жизнь тружеников города и деревни рассматривается теперь в гораздо крупном и глубоком плане — как основа общественного бытия, как залог физического и духовного здоровья нации и ее будущего, что придает повествованиям необычайные масштабы и новую, основанную уже не на национальном, а социальном пафосе приподнятости. И все же подобные произведения нельзя назвать народными романами—эпопеями в полном значении этого понятия; речь может и должна идти о тенденции перерастания социального романа о низах в роман—эпопею. Как ни значительны замыслы Нексе, Норриса, Реймонта, они не могли стать основой эпических повествований об исторических судьбах стран, наций, как это было возможно сделать на материале национально-освободительных движений и войн. Для эпопеи о революционном народе еще не созрели условия: не было крупных революционных событий, не вышел к исторической деятельности народ, не достаточно еще был художественный опыт.

Гораздо определеннее можно говорить о возникновении в 900 годы романов—эпопей о классе, стоявшем у власти и достигшем к концу прошлого — началу нынешнего столетия апогея своего могущества, считавшем себя „ядром нации” и претендовавшем на руководство историей, — романов—эпопей о классе собственников. Они возникают в странах, где буржуазия была действительно господствующей силой: в Англии — „Сага о Форсайтах” Д. Голсуорси, Германии — „Будденброки” Т. Манна, США — две первые части „Трилогии желаний” Т. Драйзера, несколько позднее во Франции.

Расширение и углубление „обычной” проблематики социально-бытового семейного романа до „эпопеической” происходило вследствие, прежде всего, того, что в них исследование конкретных характеров и судеб, социальной практики, психологии и нравственности мира собственников рассматривалось исчерпывающе и в результате приводило к итоговым художественным обобщениям об исторической исчерпанности буржуазной и шире, вообще классовой цивилизации. Во-вторых, описание хроники буржуазной семьи как судьбы собственного класса приводило к совершению естественной связи „семейного сюжета” с историей страны, судьбами всей нации. На это указывают многие советские и зарубежные исследователи.

Сложнее вопрос о соотношении критики буржуазии как класса,

глубины этой критики, с одной стороны, и положительной альтернативы общественного развития, социального идеала. Благодаря исчерпывающему анализу социальных и духовных основ буржуазии как класса укрепляется до масштабов противостояния — как что-то принадлежащее желаемому будущему, к чему следовало бы стремиться, — самый этический идеал; он становится остро социальным и „эпопейным”. В таком звучании этот этический идеал и играет роль того объединяющего начала, по отношению к которому и в свете которого все изображается. Такого качества не было в сериалах Бальзака и даже Золя, хотя в отдельных книгах автор „Ругон-Маккаров” приближался к нему (например, в „Жерминале”).

В „Саге о Форсайтах” Любовь, Красота, Искусство (которые автор пишет с большой буквы) — понятия, конечно, отвлеченные, но, будучи сопоставленными и противопоставленными собственности, они выступают в гораздо более существенной — социальной, эпохальной роли — как положительный идеал эпопеи. Благодаря наличию такого идеала сатирический роман становится сагой; отсюда двойное, а не только ироническое, звучание жанрового обозначения, вынесенное автором в название книги.

Начало века ознаменовалось возникновением еще одной разновидности жанра — социально-психологического романа—эпопеи об интеллигенции. Его черты просматриваются уже в „Современной истории” А. Франса; необычно широкая, в масштабах всей современной автору буржуазной Франции, картина действительности сопрягается с историей жизни стоящего в центре этой картины, напряженно думающего интеллигента; рефлектирующий герой в ходе осмысления, критики и отрицания всего общественного строя Третьей республики обращается к богатейшему наследию человеческой мысли, культуры и противопоставляет их, а вместе с ними и себя — свободно мыслящую Личность прогнившей буржуазной цивилизации; при этом, конечно, мир и герой не равновелики: иллюзорно надеясь, что мысль спасает мир, герой, профессор филологии Бержере, находится в плену той реальности, которую он отрицает; постепенное избавление от этой иллюзии и движение к народу, рабочим, людям активного действия — составляет содержание духовной эволюции Бержере.

Эта художественная структура уже была „эпопейной” и отражала одну из коренных закономерностей переходной эпохи: интеллигенция, культура, личность, чтобы выйти из жесточайшего кризиса, сохранить и обновить себя, должны были откинуть существующую государственность и пойти на сближение с народом, идеями социальной справедливости и революцией; в свою очередь, народ, история нуждались в интеллигенции; она представляла одно из условий и состав-

ных сил неизбежного обновления человечества; вот почему книги о судьбе культуры и искусства могли перерасти в эпопеи. В изображении диалектической взаимосвязи истории, народа, с одной стороны, и интеллигенции, культуры, с другой, — суть проблематики социально-психологического романа—эпопеи, или, как говорят некоторые литературоведы, „интеллектуальной”, „личностной”<sup>12</sup> эпопеи, и объяснение ее основной художественной особенности: необычайное расширение изображаемой действительности и одновременное укрупнение и приближение к читателю духовности героя, озабоченного судьбами человечества и ищущего правильных путей к его возрождению. Классически новая художественная форма воплотилась во всемирно известном произведении Р. Роллана „Жан-Кристоф”.

В основе проблематики „Жана-Кристофа”, характера и судьбы стоящего в центре героя, психологизма, сюжетно-композиционных решений и стиля лежит все та же генеральная дилемма времени: искусство, чтобы выжить и обновиться, должно прорваться к людям труда; народ же, будущее нуждаются в искусстве и не могут без него обойтись; „вечная” проблема „искусство и общество” на рубеже конца прошлого — начала нынешнего столетия, обрела, таким образом, всемирно-исторический смысл и легла в основу как „Жана-Кристофа”, так и ряда других произведений мировой литературы.

Таким образом, в первое десятилетие XX века развитие большого эпического жанра явно обнаружило те новые качества, которые уже содержались в глубинной сути романов—эпопей Л. Толстого, И. Вазова, Золя и других полотнах об освободительных движениях и войнах, а именно, — обнажило глубинную социальную природу национальных и всечеловеческих проблем и сделало ее основой повествований. До времени, в книгах Толстого, Вазова, Ирасека национально-героическая и патриотическая тематика как бы скрывала их социальную новизну, и теоретики долгое время (как мы видели, некоторые и сейчас) не осознавали жанрового новаторства. При этом сразу же обнаруживается, что на новой стадии развития жанра (по крайней мере, в границах критического реализма) невозможно, принципиально невозможно в о д н о м повествовании охватить все сферы национальной истории; в условиях социального раскола оказалось возможным ставить общенациональные вопросы на „материале” какого-либо одного класса или сословия в его конфликтных взаимосвязях с судьбами страны. Уже в начале XX века определяются основные виды социальной эпопеи: повествования о классе собственников, различных

<sup>12</sup> И. А. Бернштейн: „Новаторские тенденции в романе социалистических стран Европы”, [в:] „Социалистический реализм на современном этапе его развития”, Москва 1977, с. 228.

прослойках интеллигенции и менее определенно о низах — крестьянстве и рабочем классе. Все эти разновидности вырастают из соответствующих типов романа: социально-бытового, социально-психологического, народно-этнографического... В отличие от последних в романах—эпопеях судьбы различных классов рассматриваются в свете судеб всей нации.

Роман—эпопея как особая разновидность монументального жанра о великом переходе народов от старого, собственнического мира к миру новому, социалистическому, достиг своего апогея в эпоху, когда в реальности происходил величайший перелом, — в результате осмысления подготовки и свершения социалистической революции в России, оказавшей огромное воздействие на весь мир и мировое искусство. В русской литературе возникают крупнейшие романы—эпопеи Горького, А. Толстого и М. Шолохова, классически воплотившие всемирно-исторический перелом в жизни нации, народа и личности.

Жанр эпопеи вновь обрел великое историческое событие, вокруг которого (при всем том, что в фокусе преимущественного внимания, как и во всех видах романа—эпопеи, находится какой-либо один класс или сословие — буржуазная интеллигенция у Горького, демократическая интеллигенция у А. Толстого, крестьянство у Шолохова) оказалось возможным организовать рассказ о всей стране, так или иначе охватить все слои общества, вывести на авансцену широкие народные массы, нарисовать с той или иной степенью полноты основные события, общественно-политические движения, жизненные типы и т.д. и т.п. Все это на новом уровне и в новом качестве своеобразно возрождало полноту, многогранность и многоплановость изображения действительности, достигнутую Л. Толстым в „Войне и мире” на основе тоже переломного общенародного события, каким явилась Отечественная война 1812 года. И это не только сходство внешних масштабов. Литературоведы, стремясь к выявлению своеобразия отдельных эпических полотен, часто указывают на различие между эпопеями Л. Толстого и романами—эпопеями 20—30 гг.; в „Войне и мире”, говорят они, изображена война между нациями; в „Тихом Доне”, „Хождении по мукам” — внутри нации. Это верно. Но следует видеть глубинное сходство двух типов реалистического романа—эпопеи: национально-исторического и революционно-исторического. Оно не только в масштабах и глубине художественного исследования действительности, „диалектике души”, сопряжении судеб героев с судьбами страны, общности некоторых элементов поэтики, в особенности сюжетно-композиционных решений, на что указывают Л. Ф. Ершов, Т. Л. Мотылева, А. В. Чичерин и другие литературоведы.

Речь может и должна идти о большем: о принципиальной близости

сти проблематики, характеров, психологизма, единой сюжетно-композиционной структуре, т.е. о том, что „Война и мир” и советские романы—эпопеи принадлежат в крупном плане к одной исторической, „эпопейной” эпохе, начатой в 60 годы — время начала революционных брожений и завершенной в России Великой Октябрьской социалистической революцией, а в других странах продолжающейся и поныне.

В западноевропейских литературах 20—30 годов, а также в литературах ряда славянских стран, в США роман—эпопея гораздо определеннее заявляет о себе именно как особый жанр, имеющий свои цели и масштаб измерения действительности. Под влиянием Великой Октябрьской революции, а также обострения классовой борьбы в собственных странах существенно видоизменяются хроники буржуазных семей<sup>13</sup> и крупные повествования о поисках интеллигенции: начатые до 1917 года цикл Д. Голсуорси о Форсайтах, „Трилогия желания” Т. Драйзера; возникают новые — „Очарованная душа” Р. Роллана, „Семья Тибо” М. Дю Гара, „Реальный мэр” Л. Арагона, „Хроника семьи Паскье” Ж. Дюамеля, „Большая война белых людей” А. Цвейга.

Из новых черт важны следующие: расширение общей картины изображаемого капиталистического мира, усиление его критики; более решительное раздвижение рамок семейного романа и включение в повествование крупных событий (I мировая война, забастовочное движение, экономический кризис конца 20 — начала 30 годов, нарастание революционной ситуации, политика, угроза фашизма и т.п.); видоизменяются персонажи — герой-буржуа лишается былой самоуверенности и основным состоянием его становится ощущение непрочности бытия, своего личного и своего класса; перед ищущим героем как основная выдвигается проблема выбора, отношения к буржуазному миру как системе.

Появляются значительные произведения о пробуждении социального сознания масс, их объединении и решительных выступлениях за свои классовые права: „Огонь” и „Ясность” А. Барбюса, „Гроздь гнева” Д. Стейнбека, вторая часть эпопеи М. Андерсена-Нексе о датском рабочем движении „Дитте — дитя человеческое”, „Я стучусь в дверь” Ш. О’Кейси. Множится число произведений, поэтизирующих и утверждающих как основу национального и социального бытия „почвенные” слои народа, крестьянство: „Кристина, дочь Лавранса” С. Унсет, „Христиан П” Ю. Фальбергета, „Самостоятельные люди” Х. Лакснеса.

<sup>13</sup> О перерастании „семейного романа” в роман—эпопею пишет З. И. Кирнозе в книге „Французский роман XX века”. Годы 20—30. Проблема жанра, Горький 1977.

Знаменательно, что выход ряда крупных художников за пределы реализма и движение некоторых из них к новому творческому методу происходит именно в жанре романа—эпопеи: Луи Арагон в „Реальном мире”, Ромен Роллан в „Очарованной душе”, Теодор Драйзер в „Американской трагедии”, „Трагической Америке” и заключительном томе „Трилогии желаний” — „Стоик”. В чешской литературе этот процесс принял характер широкого литературного течения: романы—эпопеи М. Майеровой „Сирена”, М. Пуймановой „Люди на перепутье”, „Истоки” Я. Кратохвила, „Три реки” В. Ванчуры.<sup>14</sup>

Роман—эпопея как максимальный по полноте изображения действительности жанр в максимальной же степени подчиняет свои формы формам национальной жизни и истории. Поэтому сказать, что типология жанровой разновидности в 40—70 годы была определена многообразием современного мира, стадиями социально-политического развития народов и целых регионов, значит определить хотя и самые общие, но тем не менее объективно верные, необходимые начальные ориентиры классификации: романы—эпопеи критического реализма, рисующие судьбы капиталистических стран в предверии и, в особенности, в ходе и после второй мировой войны; широкие эпические полотна о борьбе народов с фашизмом и социалистических революциях в странах Латинской Америки, Азии и Африки.

Видные мастера критического реализма Франции, Англии, США, продолжая традиции „Человеческой комедии”, „Ругон-Маккаров”, „Саги о Форсайтах”, „Семьи Тибо”, „Трилогии желаний”, создают многотомные семейные циклы, в которых прослеживают судьбы буржуазии и ее роль в современной истории капитализма. Наиболее известны из них: „Семья Буссардель” Ф. Эриа, „Конец людей” М. Дрюона, „Семья Резо” Э. Базена — во французской литературе; „Танец под музыку времени” Э. Поуэлла, „Чужие и братья” Ч. П. Сноу, две трилогии Д. Кюри; в США У. Фолкнер продолжает работу над своеобразной американской „человеческой комедией” — сагой Йокнаптофы, в центре которой стоит трилогия о Сноупсах.

Чем своеобразны циклы 40—70 годов? Новое здесь в более широком хронологическом охвате жизни; в воссоздании событий новейшей истории; в существенно углубившемся (но не во всех случаях!) взгляде на мир под влиянием событий второй мировой войны, распада колониальной системы и укрепления сил социализма; в трансформации поэтики.<sup>15</sup> Усилилась сатирическая направленность произведений,

<sup>14</sup> См. Р. Р. Кузнецова: „Становление романа—эпопеи нового типа в чешской прозе”, Москва 1975.

<sup>15</sup> Глубокий анализ судеб многотомного цикла дали Е. М. Евнина в книге „Современный французский роман” (Москва 1962) и Г. Аникин „Английский роман 60 годов XX века” (Москва 1974).

осмысление истории приобрело синтезирующий, философский характер, объективная манера повествования сопряглась с субъективными мирами ищущих смысла героев и — нередко — самого автора, „Я” которого открыто выступает в тексте; переосмыслены в той или иной мере возможности „потока сознания”, экзистенциалистской притчи, мифотворчества, сюрреализма.

Одновременно гораздо отчетливее обозначилась дилемма многотомной хроники о буржуазной семье как жанровой разновидности: дальнейшее ее развитие, ее жизнеспособность в большей мере, чем прежде, зависели от способности писателей не только реалистически достоверно и, следовательно, в разоблачительном плане рисовать историю буржуазии, которая, в отличие от XIX века и даже начала XX века, теперь перестала определять судьбы наций, но и от способности авторов увидеть другие силы истории — рабочий класс, народ, коммунистические партии, направление борьбы двух миров. Отсюда две основные тенденции в жанре: многотомные семейные хроники или утасают, теряя эпопейный размах и глубину; или же писатели расширяют границы повествований, включают в него пласты народного бытия, углубляют демократизм своего творчества, встают на путь нового творческого метода, когда в структуре хроники буржуазной семьи появляется в качестве социального антипода история семьи пролетарской, как в „Дело Артамоновых” Горького, позднее в трилогии М. Пуймановой, ряде произведений советской литературы 40—70 годов.<sup>16</sup> Таковы „Смена ролей” Д. Стюарта, „Британский путь” Д. Линдсея, пять книг автобиографической эпопеи Ш. О’Кейси (начатой до войны романом „Я стучусь в дверь”), трилогия К. Ч. Причард, посвященная возникновению и росту рабочего движения в Австралии, новые тома „Реального мира” Л. Арагона.

В Германии и Японии мучительный процесс осмысления причин и следствий фашизма и милитаризма привел к возникновению крупных произведений. Гомикава Дзюмпей создает многотомное повествование „Война и люди” о трагическом опыте Японии 20—40 годов; Т. Манн — „Доктора Фаустуса”, одно из значительнейших произведений XX века.

Как и его предшественники по жанровой разновидности (А. Франс, Р. Роллан), Т. Манн создает „интеллектуальный роман—эпопею”, в котором сопрягаются как взаимозависимые величины культура, фило-

<sup>16</sup> См. В. А. Дашевский: „Становление жанра семейной хроники в советской литературе”. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук, Москва 1979; его же „Семья и история” (К проблеме традиций и новаторства жанра семейной хроники) [в:] „Человек и общество”. Проблемы современной советской литературы, „Ученые записки Свердловского педагогического института”, 1986, ст. 47.

софия, искусство — духовность немецкой нации и история, судьба Германии и человечества. Но в отличие от Роллана, создавшего в начале века поэму о высшем смысле и высшем счастье желаемого единения искусства, с реальностью, заботами и устремлениями простых людей, здоровыми силами времени, Т. Манн создал горькую, трагическую книгу об уже свершившемся, непоправимом зле, которое причинила немецкому и другим народам отделенность культуры от масс и политической борьбы; „Доктор Фаустус” — это покаянный плач немецкого духа, понявшего свою вину перед историей. В этой глубочайшей, горькой достоверности, следует сказать — документальности, которая вовлекла в суровейший, неведомый прежней литературе, художественный анализ всю историю западной культуры и привела к бесспорным выводам — высшее своеобразие и исключительная „эпопейная” глубина и мировое значение „Доктора Фаустуса”.

В литературах социалистических стран 40—70 гг. сложился особый тип романа—эпопеи, художественно исследующий и запечатлевающий переходную эпоху, в этих странах: антинародную политику довоенных буржуазных правительств, крах национальной государственности под ударами фашизма, антифашистскую борьбу народа во главе с коммунистической партией, рождение новой, социалистической государственности. Создание таких произведений было под силу художникам нового творческого метода — социалистического реализма и в то же время предполагало синтез важнейших традиций национальной литературы. Поэтому, как правило, лучшие романы—эпопеи о великом переходе были созданы крупнейшими художниками национальных литератур.

Подобно тому, как в ходе социалистических революций в странах Европы после второй мировой войны нашли подтверждение и развитие закономерности, открытые Великим Октябрем, произведения эпиков Польши, Чехословакии, Болгарии, Венгрии, ГДР, Румынии, Югославии в большей мере разнообразили и обогатили роман—эпопею как жанровую форму о великом переходе народов к социализму: освоено трагический и героический опыт межвоенных десятилетий и военных лет; острее поставлен вопрос об ответственности личности перед историей; настойчивее осуществлен художественный поиск национальных корней социалистических революций; обогащенное историей и опытом предшествующей литературы эпическое видение вычленило социальные и психологические сдвиги в формах не столько панорамного, сколько субъективно-лирического повествования; увеличилась емкость эпического слова.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> См. исследования Т. Мотылевой, Р. Самарина, И. Бернштейна, Я. Станюковича, Иона Яноши. См. также П. И в и н с к и й: „Типологические сопостав-

## „ФОРМУЛА” РОМАНА—ЭПОПЕИ

Таким образом, неравномерность и несхожесть форм перехода народов мира от классового общества к бесклассовому и связанные с этим особые пути художественного развития являются объективной почвой, кажется, бесконечного разнообразия национальных романов—эпопей. Но как ни различны, как ни многообразны романы—эпопеи по историческому материалу и национальной теме, по творческому методу и стилю, всех их объединяет единая генеральная, сквозная проблема, которая в них ставится: классовый раскол нации и способы его преодоления; в них изображается пробуждение народа в ходе национальных и социальных движений, в эпоху подготовки и проведения социалистической революции и исследуются пути к нему представителей разных слоев общества. Основу содержания этой разновидности эпопеи нельзя поэтому сводить ни только к образу народа, ни только к стоящим в центре индивидуальным героям. Вся проблематика — в отношениях между двумя этими полюсами.

Народ в романе—эпопее мыслится и часто изображается как решающая материальная сила истории, носитель и хранитель национальных духовных ценностей, нравственного и физического здоровья; по отношению к нему раскрываются представители всех других слоев общества. И все же он изображается не идеально, как в древней эпопее — впервые самосозерцающим свое национальное бытие, а реалистически — угнетенным, отгороженным от культуры, исполненным предрассудков. Такой народ нуждается в просветлении, более всего во встрече с революционными идеями, в развитии в каждом личностного начала, т.е. во всем том, что выработала цивилизация и что в силу противоречий классово-антагонистического общества накапливалось у представителей имущих классов и затем привносилось в народ извне.

Рисуемая в романах—эпопеях переходная эпоха шире образа народа, историческое здесь больше традиционно-эпического. Вот почему абсолютизация народной основы произведений, наблюдаемая в работах некоторых современных исследователей, ведет на деле к упрощению и умалению нарисованной писателями картины вхождения народа в современную историю.

Как ни поэтизирует Л. Толстой патриархальность крестьянства, идея развития, движения народа к более счастливому и осмысленно-

---

ления в курсе истории русской советской литературы, читаемом за рубежом (роман—эпопея социалистических стран Европы)" [в:] „Международный симпозиум «Теоретические основы системы подготовки и повышения квалификации преподавателей русского языка и литературы»", Люблин 1978.

му существованию в „Войне и мире” ему не чужда; она реализуется в изображении духовного пробуждения народа в ходе Отечественной войны, а также в характерах передовых дворян, развитие которых не сводится только к сближению с народом, но включает и политическую эволюцию к декабризму, имеющую непосредственное отношение к судьбам нации. В романах—эпопеях социалистического реализма соединение народа с марксизмом, движение к социалистической революции рисуется, особенно у Горького и Шолохова, как величайший скачок и обновление. Революция изображается здесь как результат смыкания политических идей социализма — главного итога мировой культуры — с трудовыми массами, а не только в имманентном развитии последних.

Индивидуальный герой в романе—эпопее, как правило, представляет противостоящие народу классы и сословия или же, будучи из низов, несет на себе их клеймо. Иным героям реалистической жанровой формы о социальной разделенности быть не может: появление в повествованиях о современной истории общественно активной личности ведет к возникновению принципиально новой разновидности эпопеи.

Стоящие в центре романов—эпопей лица — гигантское, итоговое по отношению ко всей предшествующей истории и литературе обобщение враждебных народу или отчужденных от него сил и обстоятельств: собственности (Форсайты); индивидуализма (Самгин); кастовости культуры (Левверкюн); трагической оторванности от низов и недостаточности абстрактного гуманизма (дворянские герои Л. Толстого, герои-интеллигенты Р. Роллана, М. дю Гара, Я. Ивашкевича); политической неразвитости и иллюзий о „третьем пути”, „крестьянском социализме” и т.п., поддерживаемых промежуточным социальным положением (Григорий Мелехов).

Это герои-итоги; герои конца. Их характеры и судьбы бесповоротно и до конца — до призрачности и небытия — исчерпывают содержание представляемых ими сословий, исторических ситуаций, тупиков, в которые заводило и, к сожалению, продолжает заводить народы и личность классовое общество. В этом небывалая грандиозность таких образов, грандиозность, которая проявляется тем более, чем продолжающаяся борьба двух миров очерчивает предисторию человечества от начала его подлинной истории.

Вместе с тем это переходные герои, герои-перспективы. Они, говоря словами М. Бахтина, „или больше своей судьбы или меньше своей человечности”. Каждый из них (положительно, негативно, осложненно) несет другой грандиозный мотив — тему личности. В отличие от других жанров в романе—эпопее эта тема раскрывается в масштабах,

предложенных временем XIX—XX вв.: личность и история, личность и народ, личность и революция. В романе—эпопее столкновение антагонистических сил истории осмысливается как противоборство сил личностных и антиличностных, а самый вопрос о путях развития личности, и даже — быть ей или не быть — вырастает до грандиозных масштабов, равновеликих изображаемому в повествованиях судьбам народа и революции.

Движение частного лица, „романического героя“, к народу как величайшая возможность разрубить гордиев узел накопившихся противоречий, обрести цельность и эпическое бытие — одна из главных проблем и основная плоть романов—эпопей. Но здесь и их границы. На осознание великой необходимости и хождения по мукам уходят все физические и духовные силы героя, вся его жизнь. Переходность — коренная черта этого героя и видовая особенность романа—эпопей.

В то же время в рамках непосредственного изображения авторы романов—эпопей не мыслят слияние с низами как растворение личности, о чем говорили и продолжают говорить сознательные и бессознательные вульгаризаторы. Герои несут, а антигерои (Самгин, Лерверкюн) отталкивают от себя создававшуюся веками, в муках духовности личности: знания, культуру, тонкость эмоций, взыскующую землю и небо совесть, страстный поиск истины и справедливости. Личностное здесь — историческая величина, гуманистический критерий происходящего, великая ценность, необходимая социалистической революции сейчас и в перспективе — достояние каждого. Поэтому объединение в романе—эпопее „мира общего“ и „мира частного“ ни в сфере содержания, ни в области формы нельзя понимать однозначно, например, как растворение романа в эпопее, а диалектически, как взаимоотрицание и одновременно взаимопритягивание и взаимообогащение двух основных жанров эпического рода, представляющих основные содержательные и поэтические открытия литературы Древнего и Нового времени.

Мир идей и психологии романа—эпопей также несет на себе печать раскола и необходимости его преодоления. Он включает сатирически выписываемую бездуховность уходящих классов. „Мертвой жизни“ противостоит живая жизнь народа, мир цельных чувств, здоровых инстинктов, слиянности с природой. Важнейший и наиболее разработанный пласт — определенный как диалектика души процесс поисков героями смысла жизни, народной правды, внутреннего преодоления пределов своего частного существования.

Иными словами, главный интерес толстовской диалектики души, ставшей затем общим достоянием реалистической эпопей — в самом процессе приближения к абсолюту единения героя со всеми. И это

было на самом деле исторической задачей такого типа людей, как Андрей Болконский и Пьер Безухов, Жан Кристоф, Григорий Мелехов, Телегин, Роцин, Антуан и Жак Тибо, Януш Мышинский. Все, что было в таком человеке интересного, содержательного, человеческого и перспективного, заключалось в его способности отойти от существующих форм общественной жизни, привычного амплуа, преодолеть закон своей социальной среды, обнажить противоречие между бессмыслием конкретной практики жизни в ее официально признанных формах и вступить под влиянием общенациональных событий, народных движений и демократических и социалистических идей на путь рефлексии с тем, чтобы в ходе внутреннего переосмысления себя и мира преодолеть границы своего частного существования. Этот процесс, составивший эпоху в истории общества и развития личности, привел к оформлению в литературе соответствующего видения мира — диалектики души, получившей свое максимальное воплощение именно в жанре романа—эпопеи.

Масштаб внутренней жизни героев кажется беспредельным, поскольку они пытаются связать два крайних полюса бытия. В этих попытках герои близки автору. И все же и здесь — в сфере идей и диалектики души — они меньше общей правды времени; самые важные истины, особенно исторические и политические, им недоступны. Герой может ставить конечные вопросы жизни и смерти, как у Толстого, эмоционально в чем-то опережать свою эпоху (наиболее сложный случай — Григорий Мелехов); тем не менее главные истины истории ему не под силу, он на пути к этому, но именно только на пути, и часто в самом начале его. История, море народной жизни принципиально шире и глубже его духовных усилий и даже возможностей. Внутренне и интеллектом, и чувством герой теряется в бесконечности бытия, его сложностей и противоречий.

Многие исследователи воспринимают эту особенность как родовое свойство эпопеи, в которой индивидуум всегда меньше происходящих событий и своего народа, меньше целого. Думается, это не совсем так. В „Илиаде” Ахиллес не меньше происходящих событий и своего народа, он их выразитель. Ощущение разительного несоответствия отдельной жизни как малой песчинки мироздания и огромности, бесконечности общего движения не было знакомо древнему эпосу, преодолевалось в сатирико-героико-утопических эпопеях Возрождения и исчезает в новейшей социалистической эпопее, а в романах—эпопеях связано со все той же роковой разделенностью одного и всех, которая определила и его проблематику, и двуплановое построение, и психологию, и философию. Отсюда еще один внутренний план романа—эпопеи: мощный, всеохватывающий голос автора, дающий в специаль-

ных отступлениях и иными способами обзор всех горизонтов эпохи, изрекающих главные философские, исторические и политические идеи.

Сюжетно-композиционные особенности романов—эпопей чрезвычайно многообразны; и, как нам кажется, неправы те исследователи, которые склонны объявить панорамное изображение движущейся истории неизменным признаком этой жанровой разновидности. По типу сюжетно-композиционной организации роман—эпопея может быть и многоплановым повествованием о крупных событиях, и семейным циклом, где эти события непосредственно могут не присутствовать, и биографией героя. В последние десятилетия появилось немало произведений, в которых эпическое содержание передается по преимуществу в формах лирического повествования, что связано с известной „отработанностью” многопланового повествования с неизменным присутствием всех исторических реалий; изменением читателя, которому теперь незачем повторять то, что он знает из учебной литературы, кино, средств массовой информации; накоплением опыта по передаче универсальных связей человека с миром, что ведет к замене линейной композиции, основанной на каузальных связях, средствами „внутренней связи” (усиление авторского голоса и присутствия, сквозные мотивы, символы и т.п.)<sup>18</sup>; со стремлением современных эпиков острее поставить вопрос об ответственности личности перед народом, о субъективном факторе истории — и это последнее является основной причиной, лежащей в основе „субъективизации” новейшего романа—эпопеи. Ярким примером такого рода рассказа может служить „Хвала и слава” Я. Ивашкевича, действие которого, по словам Анджея Киёвского, „напоминает лыжный слалом: его фабула не развивается параллельно с историей, а минует исторические события то с правой, то с левой стороны”<sup>19</sup>.

Тем не менее общие сюжетно-композиционные особенности романа—эпопеи выделить можно. Ими являются: принципиальная двуплановость — мир частной жизни и жизни всеобщей, проблематичное сопряжение между ними, подчиненность „сюжетов личных” „сюжету историческому”. Если говорить о едином сюжете, то он есть не что иное, как равнодействующая названных величин — конфликтное развитие во времени и пространстве взаимодействий народа, истории, революции и идущего к ним (или от них) частного человека, т.е. в конечном счете процесс разрешения классовых противоречий. Эти ви-

<sup>18</sup> См. Л. Ф. Киселева: „Внутренняя организация произведения” [в:] „Проблемы художественной формы социалистического реализма”, т. 2, Москва 1971.

<sup>19</sup> А. Kijowski: *Różowe i czarne*, Kraków 1957, s. 54.

довые особенности наглядны, если использовать давнюю терминологию Ф. Шеллинга<sup>20</sup>, в „центробежных” романах—эпопеях („Война и мир”, „Тихий Дон”, „Хождение по мукам”, „Семья Тибо”, „Табак”) и скрыты в „центростремительных” („Жизнь Клима Самгина”, „Доктор Фаустус”), где картина мира, распадающаяся в сознании Самгина и Лекеркюна, сложным образом восстанавливается авторами и где независимость антигероев от истории является их иллюзией и самообманом.

Сказанное позволяет сделать следующий итоговый вывод. Большие повествования второй половины XIX—XX вв. объединяют в особую историческую разновидность эпопейного жанра — роман—эпопею — многие особенности содержания и формы: проблемы социальной разделенности нации, человечества и необходимости преодоления этой разделенности; изображение народа в его движении от неэпического состояния к состоянию подлинно эпическому; наличие переходного индивидуального героя, пространственное и внутреннее преодоление которым пределов своего частного существования составляет основную плоть повествований; двуплановость, отражающая проблематичную сопряженность „мира частного” и „мира общего”, истории и человека; система движущихся антитез в освещении искомой социальной гармонии; итоговый по отношению к классовой цивилизации реализм, трагедийный и одновременно открытый в будущее. Почвой рождения и развития романа—эпопеи явилась эпоха подготовки и проведения социалистических революций в мире. Предмет и герой этой разновидности эпопеи — нация в состоянии осознания и преодоления классового раскола. Самый же роман—эпопея — одна из форм такого социально-исторического самосознания нации.

Для подобного толкования жанровой природы „Войны и мира” и типологически близких к ней других эпических произведений наиболее подходящим, точным, по-видимому, является уже широко употребляемый термин „роман—эпопея”. Он указывает и на принадлежность таких произведений к „романной эпохе”, усвоение всех ее открытий, так разительно отличающих ее от предшествующих художественных систем; и на внутреннюю и внешнюю масштабность, всепроникающую эпопейность; и — что важнее всего — на основную проблему, а через нее, как мы видели, определенно включает „Войну и мир”, „Тихий Дон”, „Жизнь Клима Самгина”, „Сагу о Форсайтах”, „Жан Кристофа”, „Семью Тибо”, „Хвалу и славу” в традицию мировой эпопеи.

<sup>20</sup> В „Философии искусства” Шеллинг писал: „Я бы склонен назвать «Илиаду» центробежной, «Одиссею» — центростремительной поэмой” (Ф. В. Шеллинг: „Философия искусства”, Москва 1966, с. 361).

За пределами романа—эпопеи с его проблемами великого перехода в литературах социалистического реализма возникает новая историческая форма эпопеи, с новым жанровым содержанием и своеобразной поэтикой.<sup>21</sup>

#### STRESZCZENIE

W niniejszej pracy powieść-epopeja rozpatrywana jest w płaszczyźnie światowego procesu historycznoliterackiego XIX i XX wieku. Autor podejmuje próbę typologii tej odmiany gatunkowej powieści, określa osobliwości jej problematyki i poetyki oraz ustala jej kierunki rozwojowe.

#### RÉSUMÉ

Le roman-épopée est analysé dans l'ouvrage ci-présent sur le plan du processus historique-littéraire du monde entier au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles. L'auteur essaie de faire la typologie de ce genre de roman, présente les particularités de ses problèmes et de sa poésie et établit les directions de son développement.

---

<sup>21</sup> См. наши статьи: „Диалектика социалистического эпоса”; „Изображение событий в современном эпическом романе”; „Личность и народ (проблематика новейшей социалистической эпохи)”; „Абсолюты духовности и «парадоксы» психологизма (психологизация современного монументального жанра)”, [в:] „Научные труды Вильнюсского университета”, Литература XXI (2), 1979.