

# Nelly Malicka

---

## Жанровые особенности романа Василия Гроссмана "За правое дело"

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 5, 83-93

---

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.

## Жанровые особенности романа Василия Гроссмана „За правое дело”

Нэллн Малицка

Содержание литературного процесса в послевоенные годы 1945—1956 не было однородным. Победный дух войны витал над литературной этого десятилетия. Пафос изображения народного подвига в справедливой войне, высокий накал эмоций определили сущность и динамику советской баталистики. С победной атмосферой этих лет связана перестройка жанровой системы, выдвижение на первое место крупных эпических форм. Роман занял в ней примарное положение. В дальнейшем происходит дифференциация романа. Наблюдается смешение жанров, возникновение синкретичных форм, контаминаций приемов изображения.

После войны потребовались иные композиционные решения, чем те, которые практиковались фронтовой повестью. Рядом с традиционной фабулой, движимой военной операцией или хроникой воинской части, распространилась фабула, конструкцию которой составляла летопись семьи<sup>1</sup>.

Форма семейной хроники проникает даже в исторический роман<sup>2</sup>. Помимо семейной хроники бытует военная хроника. Вводится также малоисследованная тема тыловых подразделений<sup>3</sup>. В эти годы были задуманы и написаны большие эпические полотна с широким временным и пространственным охватом событий<sup>4</sup>.

Появление панорамных романов в *Истории русского советского ро-*

<sup>1</sup> Е. Поповкин: *Семья Рубанюк* (1952); А. Алексеев: *Солдаты* (1953); Г. Березко: *Мирный город* (1954); М. Шебунин: *Мамаев курган* (1954) и др.

<sup>2</sup> Среди данной разновидности наиболее показательны в этом отношении романы В. Кочетова *Журбины* (1952) и Г. Шолохова-Синявского *Волгины* (1952); М. Стельмаха *Большая родня* (1952).

<sup>3</sup> Д. Давурин: *Второй эшелон* (1951).

<sup>4</sup> М. Бубеннов: *Белая береза* (1947); И. Эренбург: *Буря* (1947); Э. Казакевич: *Весна на Одере* (1949); В. Катаев: *За власть Советов* (1952); К. Симонов: *Товарищи по оружию* (1952).

*мана*<sup>5</sup> рассматривается как одна из ведущих тенденций в эволюции послевоенной прозы.

Отметим, что книги создавались в острых творческих спорах, главным среди которых было противопоставление (выражаясь языком более поздних дискуссий) „локальных замыслов” „синтетическим”. Распространенные в литературоведении того времени мнения, что только „синтетические замыслы” способны отразить эпоху войны, искусственное подталкивание эпоей шло только во вред литературе. Не останавливаясь пока на этом вопросе, отметим, что такое стремление к эпичности, не учитывавшее многих факторов, часто оказывалось в противоречии с реальными возможностями, объективными и субъективными.

Одновременно с эпичностью возрастает степень документализма и принцип ее разработки. Беллетристическую ткань повествования пересекают сводки, отрывки из приказов, секретные инструкции, рапорты, письма и т. д. Под собственными именами выступают действующие лица: Жуков, Рокоссовский, Ворошилов, Василевский, Чуйков, Панфилов, Штеменко, Тимошенко и многие другие.

Заметные сдвиги происходят и в самой литературе факта. На смену репортажно-публицистическим жанрам выдвинулись биографический роман, дневники, записные книжки и воспоминания очевидцев. Свидетельствовали они о частичных попытках реализации документализма без претензии на синтез и широкие обобщения. Однако эта тенденция из-за отсутствия необходимых условий быстро иссякла, чтобы вновь возродиться в новейшей баталистике. В сороковые годы литература „бывалых людей”, партизан и подпольщиков многими исследователями нередко рассматривалась как боковая линия военной прозы, почти граничащая с натурализмом<sup>6</sup>. По мере того как выявлялась эстетическая ценность лично пережитого на войне, традиция „записок” упрочилась как новый вид баталистики. Близкие к документальному жанру записки о войне приобщаются к художественной литературе.

Несомненно, активность и разнообразие документальной и очерковой прозы заметно повлияли на характер баталистики этого десятилетия. К концу периода все более кристаллизуется тяга к монументализму.

Война неизменно представляла как героическая эпопея, как коллективный подвиг всего народа с проявлением моральной красоты и силы. Пафосные атрибуты батальной живописи многим казались закономерными. В большинстве произведений до середины пятидесятых годов сочетается реалистический метод с романтической аффектацией стиля, расцветом символики и повышенной эмоциональностью. В этом смыс-

<sup>5</sup> *История русского советского романа*, под ред. Л. Ершова, Москва—Ленинград 1965, с. 115—116.

<sup>6</sup> П. Е. Глинкин: *Эпос народного подвига*, „Русская литература” 1971, № 6.

ле монументальная проза противостояла теории „дегероизации”, „окопной правде” и литературе факта<sup>7</sup>.

Необходимо оговориться, что в советской критике, имеющей существенное значение для формирования эстетических взглядов, доминировало в те годы убеждение, что подчеркнутое бытописание не могло бы оплодотворить героическую тему, что романтическая тенденция дает большую возможность изобразить героический характер советского человека. В таком подходе к искусству появились попытки переоценки обоих стилей изображения войны в аспекте их идеологическо-воспитательной функции. С этой точки зрения превозносились или ставились выше романтико-героические произведения в сравнении с теми, которые реализовали конкретно-реалистический стиль, так называемую „окопную правду”. В действительности же эти две тенденции взаимодополнялись, будучи двумя противоположными стилями реалистического метода.

К концу периода все более сказывается плодотворная для эстетического осмысления дистанция времени и постижение знаний о войне. Роман расширяет традиционную проблематику созданием образцов философской прозы, таких, как *За правое дело* (1952) В. Гроссмана, *Русский лес* (1953) Л. Леонова, *Судьба человека* (1956) М. Шолохова. Родившись на стыке двух смежных периодов, эти произведения знаменовали переход советской литературы к новому этапу развития. Наличие разнородных стилевых тенденций и направлений свидетельствует о разнородности факторов, формировавших литературный процесс 1945—1956 годов.

Несмотря на разнообразие жанров, начиная с 1948 года в литературе доминирует ориентация на эпическую панорамность. Выделяется роман о войне, который по масштабности охвата материала и широте обобщений претендовал на народную эпопею. Роман-эпопея занимает исключительно привилегированную позицию в жанровой иерархии советского литературоведения 1945—1956 годов. Главные типологические признаки жанра эпопеи критика усматривала в эпическом размахе изображения, в объективизме авторского повествования, в соразмерности частей в значении полнейшей гармоничности взаимосвязей между личностью и коллективом, героем и народом.

Стремясь быть синтезом, панорамные романы-эпопеи не ставили и не могли решать значительной философской концепции времени. Реальные события в них сосуществовали с идеализированными описаниями отдельных картин и ситуаций. Сам термин „панорамный роман” принял в критике позднее, когда были определены общие типологические признаки различных по теме произведений, обладающих эпопейной широтой, но не овладевших эпопейной глубиной<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Н. Грибачёв: *О войне и человеке*, „Литературная газета” 1964, 27 августа.

<sup>8</sup> Г. Белая: *В поисках скромного новаторства*, „Новый мир” 1960, № 8.

Стоит отметить, что дело было не только в личных заблуждениях, но и в общественной философии. Существовал социальный заказ на эпопею. Стоило только появиться крупному роману, как нетерпеливая критика начинала обмеривать его толстовской меркой, прикидывать на *Войну и мир* нового времени. Потребность эпопеи, однако, перерастала условия, необходимые для ее создания. Масштабные романы, которые формально приближались к эпопее, мало внимания уделяли психологической разработке характера героя, превращали его в типическое олицетворение социальной среды или авторской идеи. К жанру эпопеи подходили с чисто количественной стороны, игнорируя его поэтику. Хроникальность, описательность, плакатная схематичность конфликтов, фетишизация истории явились основными препятствиями на пути к эпопее. Не считая тяги к монументализму и эпосу панорамные романы не привнесли новых эстетических ценностей советской баталистике, наоборот, свидетельствовали в большинстве о художественном поражении и регрессе романа о войне, подтвердили анахронизм взглядов о генологическом превосходстве жанра эпопей<sup>9</sup>.

Итак, в конце сороковых — начале пятидесятих годов в терминологию советской критики и литературоведения вошли понятия „панорамный роман“, „роман-событие“, „роман характеров“, которые нередко отождествлялись с „эпопейностью“ или „эпосом“<sup>10</sup>. Разделения на „роман-событие“ и „роман-характеров“ придерживается и исследователь советского романа М. Кузнецов, пытаясь доказать, что в истории советской литературы есть периоды, когда на первое место выдвигался событийный роман, уступая место роману характеров<sup>11</sup>.

В немолкнущие споры о том, не сменяется ли роман „характеров“ романом „событийным“, а роман, сконцентрированный на летописи одной семьи, — романом, в центре которого коллектив, вломился своей книгой *За правое дело* В. Гроссман, воссоздающей события и одновременно придерживающейся семейной хроники. Это был вид романа-эпопей, открытый Л. Толстым.

Свое произведение Гроссман задумал как широкое эпическое по-

<sup>9</sup> Теория современной эпопей в советском литературоведении складывается весьма противоречиво. К значительным работам по теории жанра принадлежат работы: А. Чичерин: *Возникновение романа-эпопей*, Москва 1958; В. Пискунов: *Советский роман-эпопей*, Москва 1976; М. Бексдин: *Современные советские исследования по эпопее*, „Русская литература“ 1976, № 1; П. Белов: *Русская народно-национальная эпопея XIX века и ее традиции в советской эпохе*, Москва 1967. К исчерпывающим исследованиям жанра эпопей в историческом аспекте зачисляется книга М. Бахтина *Вопросы литературы и эстетики*. Свои положения об эпопее автор иллюстрирует примерами из античного этапа становления жанра романа.

<sup>10</sup> В. Назаренко: *Наши многоплановый роман*, „Звезда“ 1958, № 8, с. 216.

<sup>11</sup> М. Кузнецов: *Советский роман*, Москва 1963, с. 267. Эту конструкцию, в частности по аналогии к советской литературе двадцатых годов, автор предлагает к эволюции военной прозы, считая 1941—1945 годы этапом событийным, а конец сороковых — начало пятидесятих годов — этапом характеров.

лотно, которое в авторском намерении должно было панорамно изобразить Сталинградскую битву. Это требовало от автора обратиться к историческим событиям, изучить фактографическую сторону вопроса, познакомиться с техническими средствами ведения войны, и главное, использовать богатый опыт классической баталистики.

Априорная установка на универсализм охвата войны должна была повлечь за собой эпический размах в ее изображении, что в свою очередь вело к необходимости ее философского осмысления. Такая заданность не могла осуществиться быстро и безошибочно. Над первой книгой романа писатель работал девять лет, с 1943 по 1952 год. В ней была впервые сделана попытка философски осмыслить войну, т. е. интерпретировать ее с точки зрения исторического детерминизма и диалектических законов жизненного процесса. Первая книга романа после появления в 1952 году в журнале „Новый мир” вызвала бурю критики<sup>12</sup>. Затем Гроссман перерабатывал его, внося значительные коррективы<sup>13</sup>. Окончательный текст произведения так и не получил в критике должной оценки.

Начиная с первых и кончая последними откликами, наибольший грех романа критика усматривала в его идейно-философской концепции. Суть ее сводилась к тому, что человека формируют не конкретные условия жизни, а извечная борьба антиномических начал: добра и зла, растворенных в мире в одинаковых пропорциях. В зависимости от обстоятельств, то одна, то другая сила берет верх, детерминируя поведение человека. По такой теории некоторые персонажи-идеологи пытаются объяснить социальное явление фашизма как некое порождение иррациональных начал народной души, которые „Гитлер лишь вызвал наружу”. В вину автору ставилось то, что он ни разу не разоблачил этой дуалистической философии, нарушая материалистическую теорию диалектики жизни.

Для книжного издания романа Гроссман внес значительные изменения, касающиеся принципиальных проблем, в частности, сгладил идеологическую зыбкость философствующих персонажей, благодаря чему текст приобрел несколько иную акцентировку. Так, например, исключен целый ряд рассуждений об энергетизме, с чисто механическими параллелизмами законов природы и законов общества, вследствие чего мысли персонажа [академика Чепыжина — Н. М.] утратили тотальную значимость, обозначив лишь идейную позицию одной из спорящих сторон.

<sup>12</sup> Л. Львов: *Рождение эпопеи*, „Огонек” 1952, № 7; М. Бубеннов: *О романе В. Гроссмана „За правое дело”*, „Правда” 1953, 13 февраля; А. Лекторский: *Роман, искажающий образы советских людей*, „Коммунист” 1953, № 3; К. Симоннов: *На ложном пути*, „Литературная газета” 1953, 21 февраля; Ф. Волков: *В кривом зеркале*, „Красная звезда” 1953, 25 февраля; Б. Галанов: *Эпопея народной борьбы*, „Молодой коммунист” 1953, № 1; *История русского советского романа*, под ред. В. Ковалева и В. Тимофеевой, т. 3, с. 108.

<sup>13</sup> Особенно в третью редакцию за 1956 год.

Желая разоблачить историческую обреченность фашизма в аспекте детерминизма, Гроссман пишет дополнительные главы о Гитлере, что в корне меняло философскую концепцию и основной конфликт произведения. Расширение и коррективы философского плана повествования предопределило то, что жизнь военного времени изображалась как многолюдный поток всеобщего усилия. Но решено это было публицистическим путем, а не в контексте эмоционально воздействующих образов. Неравномерно освещены и образы некоторых главных героев, отчего логические акценты не получили концентрации вокруг кульминационных моментов. Количественный показатель не превратился в качественный, не сообщил произведению художественности.

Роман *За правое дело* тяготеет к эпосе, но не является ею. В данном случае писатель принял толстовскую философско-публицистическую насыщенность второго плана. Жанровые параметры эпоса предлагают широкий охват событий и толкают писателя к поискам композиционного стержня сюжетной организации. Таким стержнем или осью Гроссман избрал историю семьи.

Философская концепция, положенная в основу романа, объясняет неизбежность появления авторских отступлений. Их обилие соответствует жанровой типологии, которую мы более или менее удачно определим как „историко-философско-публицистический роман эпопейного типа”, в дальнейшем пользуясь более удобным, хотя и менее точным термином „панорамный роман”.

Специфику романа Гроссмана трудно понять вне того, что автор беспрестанно прерывает беллетристический текст рассуждениями о значении и роли личности и народа. Однако злоупотребление публицистичностью противоречит жанровой природе эпоса. Энергично выдвигая авторские размышления, ретардирующие фабулу, писатель не проникает за фасад внешних событий. И тем не менее, роман Гроссмана среди других подобных романов послевоенного десятилетия заметно выделяется открытым и напряженным осмыслением истории и логики военной судьбы.

Собственно публицистическая доминанта романа не является единственной, повествование часто сбивается на военную хронику. Автор более внимателен к самодвижению истории, чем ее человеческому наполнению. В структуре произведения образ истории реализуется поэтически равнопланово фабульным перипетиям персонажей, не взаимопроникая. Сосуществование в рамках эпического жанра на равных правах поэтически разных элементов было связано с творческими исканиями писателя.

Стремление Гроссмана к многостороннему охвату действительности привело к мозаичности романа, проникновению в его структуру новеллистических тенденций, подробности глав, сюжетно не взаимообусловленных. Многие фабульные линии свободно ответвляются, приобретая за

конченную конструкцию независимой новеллы. Большинство персонажей таких секвенций в дальнейшем развитии сюжета не появляется; повидимому, они были призваны автором проиллюстрировать отдельные побочные функции фабулы.

В основу романа *За правое дело* положен эпический сюжет. Обстоятельства сталинградской битвы определили временную протяженность фабулы, композицию. Эпичность просматривается в стремлении сохранить событийную основу, введении многогеройности и массовых сцен. Развитием фабулы движут не столько сюжетные взаимоотношения персонажей, сколько общий круг идей и философская проблематика. Сталинградские события составляют сквозной сюжет, а судьбы людей лишь эпизодические „довески” в движении истории.

Структура романа держится на семейных связях интеллигентки Шапошниковой с ее тремя дочерьми и их мужьями, на отношениях с друзьями и знакомыми. Члены семьи связывают большинство сюжетных линий, но в собственно батальных событиях не участвуют.

Сюжет развивается „концентрическими кругами”<sup>14</sup>, суживаясь к кульминационному пункту центрального события. Принцип концентризма предлагает несколько композиционных центров.

Многие персонажи, в соответствии с завязывающимся конфликтом, вовлечены в эпицентр события, устремленного к Сталинграду, образуя условный композиционный узел. В эпицентре два события: бомбежка города и битва за вокзал. Действие концентрически замыкается от круговой обороны до гибели последнего солдата. Это также вечер в семье Шапошниковых, где действие — наоборот — расходится вширь, вовлекая все большее количество участников. Такой композиционный прием, не лишая фабулы драматизма, захватывает в свою орбиту широкий круг событий и проблем. Унаследованный от классической литературы прием „гнездового” группирования персонажей помогает обнаружить „гнездо” — генезис формирования человеческого характера.

Главный конфликт романа *За правое дело* — столкновение двух антагонистических социально-политических систем — дан в идеологическом аспекте. Экспозиция рисует встречу Гитлера с Муссолини перед началом сталинградского наступления. Следующая, вторая глава, открывается мобилизацией на фронт колхозника Вавилова. Так рельефно наметились две полярные силы конфликта — фашистские диктаторы на вершине успеха и советский человек труда.

Обращаясь к историческим событиям, романист вводит в повествование реально существовавшие личности военачальников, усиливая тем самым историзм произведения.

Наряду с историческими событиями в романе немало места отводится семейно-бытовым отношениям персонажей. Рисуя широкую па-

<sup>14</sup> Термин В. Новикова, [в:] *Художественная правда и диалектика творчества*, Москва 1974, с. 192.



нораму битвы на Волге, писатель не обошел и тему труда в тылу. В этом смысле его роман является первым большим произведением, где фронт и тыл даны во взаимосвязи.

Проблема романа — это часто проблема героя. В роман *За правое дело* вошли многие прототипы персонажей сталинградских очерков Гроссмана<sup>15</sup>. Важный для структуры романа образ солдата Вавилова писатель занял из очерков *Власов* и *Бывалый солдат*. Последний даже начинается с того же эпизода, каким вводится Вавилов в роман. Случаев соответствия очерков и романа о Сталинграде немало, и все же воздействие их на роман скорее внешнее. По характеру использованный материал не более как детали творческой лаборатории произведения. Очерковые первоисточники претерпели в процессе обработки в романе существенную метаморфозу.

Интересно представляются и внутренние связи между жанрами. Сопоставляя роман Гроссмана *За правое дело* с его повестью *Народ бес-смертен*, возникшей в 1942 году, обнаруживаем некоторое сходство: писатель повторил композиционную схему повести, усложняя ее в романе. Батальный и идейный планы в повести представлены в соотношении трех ключевых узлов: командир Бочаров, рядовой Игнатъев и комполка Мерцалов. Аналогические группы в романе: персонажи-интеллектуалы (Штум, Чепыжин), далее — группа, напоминающая Игнатъева — колхозники и рабочие (Вавилов, Анкреев), и третья — офицеры (Новиков, Крымов). Роман *За правое дело* реализует и некоторые принципы романа *Степан Кольчугин*, написанного Гроссманом в 1940 году. Итак, роман *За правое дело* вобрал в себя многие жанровые приобретения, написанные раньше писателем очерков, повестей и романа.

В послевоенном романе, особенно военно-историческом, возникло стремление отказаться от индивидуального образа в центре композиции, изображаемое событие уравновесить образом групповым или „коллективным”. Симптоматично, что больший успех в создании индивидуального характера скорее достиг жанр повести, нежели жанр романа.

Отсутствие в романе Гроссмана центрального героя породило не только многогеройность и экстенсивность, но и целый ряд жанровых сдвигов. Это выразилось прежде всего в публицистическом способе повествования, в возросшем весе авторских отступлений, в широком привлечении фактографического материала. Диктат панорамизма обусловил мозаичность и слабую скрепленность разношерстного материала.

Недостаточная композиционная связь привела к распадению романа на отдельные повести и новеллы. Так, линии центральных героев: Крымова, Новикова, Сергея Шапошникова или Вавилова совсем не соприкасаются. Эпизоды мирного плана также являются вставными эпи-

<sup>15</sup> В. Гроссман: *Годы войны*, Москва 1946.

зодами, объединенными лишь общей темой. Такая калейдоскопичность сообщает жанру романа полихроничный характер. Документальная основа, обильное использование историографических источников и военной номенклатуры наложило печать на своеобразие жанра романа-хроники. Все сказанное дает основание говорить о реалистической тенденции автора с героико-романтическими отклонениями от основного русла. Романтизм проявляется в „космизме”, т. е. монументализации действительности, интонационной повышенности стиля, афористичности и риторике. Весь этот арсенал романтических средств понадобился автору для того, чтобы подчеркнуть масштабность времени, величие подвига и веры в конечную победу.

Внешняя простота конструкции романа-панорамы обманчива: за независимыми друг от друга сюжетными ответвлениями встает сложная философская концепция. Без нее изложение беллетризованных эпизодов истории не превратилось бы в историческую панораму жизни. Дополнительно композиция романа *За правое дело* осложняется тем, что собственно военная фабула перебивается ретроспективными воспоминаниями персонажей, авторскими заходами в будущее и медитациями о вечных вопросах быта, жизни и смерти.

Содержание романа Гроссмана характеризует полифонизм идейного звучания. Можно сказать, что это даже роман отвлеченных споров, ибо он слагается как бы из двух сюжетов: сюжета внешнего (событийного) и сюжета интеллектуального наполнения. Идеи решаются не в логике событий и характеров, а во внесюжетных вставках. Философско-публицистические разборы становятся средством художественного анализа и центральной нервной системой произведения.

В перенасыщенности произведения о Сталинграде „мыслительной эссенцией”, в стремлении писателя вывести эту мысль из образной системы и поставить ее „над текстом” сказалась тенденция времени, потребность в синтезе. Подобная абсолютизация отдельного приема изображения, механический перенос в литературу не обязательных средств публицистики привели к заметной декларативности и штампу.

Таким образом, не все авторские отступления в структуре текста кажутся необходимыми. Чаще всего они выглядят априорно и дидактически. Но и эти излишества не ставят под сомнение наш главный вывод о том, что философичность и публицистичность — самые существенные жанровые признаки романа *За правое дело*. Философская доминанта акцентирует суть войны, отечественной и справедливой. Разными путями подводит автор читателя к этому выводу, утверждая даже, что будущая победа рождается в отступающей пока Советской Армии. В таком пафосном освещении фактов истории проявилась идеологическая точка зрения автора, взирающего на минувшую войну с позиции народа-победителя.

Фабульная незавершенность романа мнима, несмотря на гибель

всего батальона в битве за вокзал (а этот эпизод является композиционным ядром), он закончен концептуально, ибо утверждает неистребимость моральных возможностей и силы народа в справедливой войне „за правое дело”.

При всей серьезности недостатков романа писатель все же сумел передать атмосферу Сталинграда и показать, как люди жили и умирали на войне. Роман был литературным продуктом своего времени и автор отдал ему должное.

Исследователь советского романа М. Кузнецов по поводу подобного принципа построения произведения отмечает: „Многоплановый панорамный роман способен лишь дать иллюстрации к истории, не поднимающиеся до уровня искусства.”<sup>16</sup>

Соглашаясь в основном с этой суровой оценкой, мы считаем все-таки, что роман В. Гроссмана *За правое дело* не лишен интереса как для читателя, так и для исследователя, ибо он характернейшее явление своей эпохи.

<sup>16</sup> М. Кузнецов: *Советский роман...*, с. 268.

**Nelly Malicka**

### **CECHY GATUNKOWE POWIEŚCI WASILIJA GROSSMANA „ZA ŚLUSZNĄ SPRAWĘ”**

#### **Streszczenie**

Artykuł omawia niektóre cechy gatunkowe oraz budowę świata przedstawionego powieści Wasilija Grossmana *Za słuszną sprawę*. Stanowi ona powieść historyczno-filozoficzno-publicystyczną typu eposu, wzorowanej na powieści Lwa Tolstoja *Wojna i pokój*. Dlatego też w rozprawie posłużono się poręcznym, aczkolwiek niezbyt ścisłym terminem „powieść-panorama”. Ambitny zamiar uniwersalnego zaprezentowania dziejów i ludzi nie przesłonił szczegółowego i rzeczowego przedstawienia nie tylko heroicznego aspektu czynów ludzkich, ale również surowej prozy i codzienności wojny.

**Nelly Malicka**

### **THE GENRE FEATURES OF VASILIJ GROSSMAN'S NOVEL „ЗА ПРАВОЕ ДЕЛО”**

#### **Summary**

The paper discusses some genre features and the construction of the presented world of Vasilij Grossman's novel *Za pravoe delo*. It consists a historical-philosophical-journalistic type of epos-like novel, based on Lev Tolstoy's *War*

*and Peace*. That is why the discussion uses a handy, yet not very scientific term of a „panoramic novel”. An ambitious intention of the universal presentation of history and people did not hide the detailed and to-the-point presentation of not only the heroic aspect of human deeds, but also the severe prose of everyday life at war.