

ТЕТЯНА КУШНІРОВА
(Полтава)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОГО БІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Ключові слова: жанр, стиль, жанровий зміст, домінанта, хронотоп, типологічний ряд.

Російська романістика початку ХХ століття після тривалого занепаду на межі століть починає активно розвиватися. Однією з провідних форм нової доби стає тип роману, який ми визначаємо як біографічний, покликаний якнайповніше відтворити протиріччя становлення особистості перехідної доби. Одним з різновидів біографічного роману є індивідуально-авторський біографічний роман, представлений творами Л.Андреева «Сашка Жегулев» та І.Шмельова «Пути небесные», які й зараз викликають численні дискусії літературознавців. Критики ХХ століття активно полемізували щодо художніх особливостей аналізованих романів (Г.Адамович, Г.Струве, О.Амфітеатров, О.Сорокіна, А.Черников, О.Любомудров, Я.Дзига, Т.Таянова, Л.Зайцева, А.Ачатова, Є.Каманіна, Л.Іезуїтова, І.Московкіна та ін.), акцентуючи увагу на проблемних питаннях мови, стилю, поетології та ін., однак ґрунтовного аналізу жанрово-стильових особливостей згаданих романів ще не було здійснено в сучасному літературознавстві. Тож ми маємо на меті провести детальне дослідження романів Л.Андреева «Сашка Жегулев» та І.Шмельова «Пути небесные», дослідити їхню жанрову природу, розглянути наративну структуру, виокремити жанрові домінанти, які дозволяють віднести різножанрові полотна до спільної типологічної групи.

Важливою віхою в становленні біографічного роману є твір Л.Андреева «Сашка Жегулев» (1911), жанр якого визначаємо як «життійний роман». Хоча критики не однастайні щодо змістовного наповнення даного твору, однак відзначають особливість його художньої форми (А.Ачатова, Л.Іезуїтова, О.Каманіна, К.Міхеїчева, І.Московкіна). Художня структура роману відзначається багатоплановістю та багатозначністю, зокрема образ головного героя, Саші Погодіна, співвідноситься з образами великомучеників і Христа, який жертвує собою задля блага народу. Л.Андреев створює авторський міф, який надає роману глибини, універсальності і виконує функцію «шифру-коду, який пояснює глибинну суть подій» [5, с.172]. Сюжет закодовується вже в першій частині «Золотая чаша», де відтворюється життєвий шлях головного героя, Олександра Погодіна, долею якого за Божим велінням стала жертвовність: «избрала его жизнь на утоление страстей и мук своих, открыла ему сердце для вещей зовов, которых не слышат другие, и жертвенной кровью его до краев наполнила золотую чашу... был испит он до дна души сво-

ей устами жаждущими и умер рано, одинокой и страшной смертью умер он» [1, с.73]. Дослідники (І.Московкіна та ін.) зазначають, що ця частина є ліричною мініатюрою (віршем у прозі), стилізованою під «високий» стиль житійно-міфологічної оповіді про обранця божого [5, с.172]. Наступні розділи «Детство Саші» та «Наставник мудрый» продовжують уже розпочату міфопоетичну традицію й оповідають про перші життєві зрушення молодого обранця. Просторовими домінантами, пов'язаними зі становленням персонажа, стають образи саду й будинку, що описуються автором з позицій міфопоетики. У саду «раскидывались мощные шатры такой зеленой глубины и непроницаемости, что невольно вспоминалась только что выученная история о патриархе Аврааме: как встречает под дубом Господа» [1, с.78]. «И если старый сад учил их Божьей мудрости», то куплений матір'ю будинок пробуджував інші почуття: «в красоте окружающего прозревали они, начинающие жить, великую разгадку человеческой трудной жизни, далекую цель мучительных скитаний по пустыне» [1, с.80]. Усі сюжетні перипетії в романі відтворено крізь призму міфопоетики.

Портрет героя виписаний у кращих традиціях житійної оповіді й нагадує іконопис. Протягом твору герой змінюється, змінює ім'я з Олександра Погодіна на Сашку Жегульова, яке асоціативно співзвучне з прізвиськом Пугачов. Саме «вторгнення в глибину віків і глибину душі вслід за Т.Манном» (І.Московкіна) стає основою жанрової структури цього роману. На думку дослідників (А.Ачатова, І.Московкіна), сюжетна лінія Саші немов повторює хресний шлях і загибель Христа [2; 5].

Образна система підпорядкована міфопоетичному дискурсу. Мати Саші Погодіна Олена Петрівна зображена «вічною Матір'ю» [1, с.208], схожою на ікону. Діти неодноразово акцентують увагу на цій портретній особливості героїні, що «она похожа на икону» [1, с.86]. Причому складова образу – «вічна Мати» – має загальнолюдське значення, яке домінує над національним (гречанка), соціальним (генеральша), індивідуально-психологічним (красива, розумна, незалежна). Інші жіночі образи (сестра Ліна і наречена Женя Егмонт) продовжують міфопоетичну традицію й відтворені як Сестра і Наречена [1, с.239], що здатні на жертву заради вищої мети. У фіналі роману героїні переїздять до спільного будинку і присвячують своє життя збереженню пам'яті про «мученика».

Головний герой роману характеризується амбівалентністю: Саша Погодін – «свята» дитина, здатна одним лише поглядом повернути до себе, люблячий син і брат, Сашка Жегульов – убивця, душолюб, на совісті якого загибель великої кількості людей. Образ Погодіна-Жегульова уособлює ангельсько-демонічний початок, який утілюється в мотивах верху і низу. Дитинство персонажа наповнене чистотою, світлом, святістю, що притаманне божественності, однак після переродження герой стає носієм демонічної сили, здатної до знищення. Жанровою особливістю роману є демонічний лейтмотив, утілений через образ борця за незалежність Греції – лорда Байрона. Образ і сюжетна лінія головного героя, асоціюючись із цим лейтмотивом, «проявляє» та актуалізує демонічне у персонажі.

Протиставлення Погодін – Жегульов свідчить про наявність у персонажі двох «правд»: материнської – кохання, краси, страждання і батьківської – жорстокості, владності, твердості, Христа і Сатани, праведника й «надлю-

дини». Як герой церковних житій, Жегульов бореться з гріховністю, своєю і чужою, але засобами цієї боротьби він обирає насилля.

Домінування цих лейтмотивів актуалізує й екзистенціальні мотиви, зокрема самотності, пустоти, відчаю. Це відтворено через монологічне мовлення персонажа, яке передає відчуження між Сашкою Жегульовим і лісовими розбійниками. Л.Андреев додає імпресіоністичних барв до портрета головного героя, коли змальовує його в задумі на «Сашкином крутогорі», та задіює інтертекстуальні зв'язки, зокрема полотно Врубеля «Демон сидящий» [5, с.175].

Виходячи з міфопоетичного контексту цілком логічною є присутність у романі революціонера Колеснікова, котрий, немов Іуда, не лише провокує героя до самопожертви, але й відмовляє його від необачного кроку. Для Колеснікова це стає певним експериментом та доказом його теорії, в основі якої лежить жертвовність одних заради спасіння інших. У фіналі роману герой гине за свої переконання, однак його жертва не прийнята навіть найближчими соратниками – «лісовими братами», які відчули несправжність ватажка.

У романі відтворюється конкретно-історичний фабульний час, означений хронологічно: події відбуваються за півроку (з ранньої весни (знайомство Саші Погодіна з Колесніковим) до ранньої осені (смерть Сашки Жегульова). Фабульний час розглядається в контексті надісторичного й зіставляється з категорією «вічності».

Жанровою особливістю роману є поліфонізм простору, який складається з метафізичного, не існуючого об'єктивно, нематеріального простору, від якого виходять сигнали, «зиви», що стають сюжетотвірними факторами, топографічного, означеного хронотопом міста Н. і його околицями, та узагальнено-символічного, представленого всією Росією, яка бачиться герою «в гуле мощных деревьев» загадкового саду, в «манящей далью дороге». Поєднання цих просторів формують простір головного героя, який поєднує в собі й Сашу Погодіна, і Сашку Жегульова та характеризується амбівалентністю.

Багатощаровість художнього простору сприяє вирішенню психологічних завдань. Топографічний простір поділяється на два складники, що символізують дуалізм душі героя. Місто і село, сад і ліс – два полюси Росії й одночасно символи двох сторін особистості героя. Місто й сад – символи цивілізації, інтелігентної, освіченої, культурної Росії, яка жила «слишком уж красиво». Село, ліс – утілення стихійного, темного, бунтарського в народі, уособлення натурального, живого, хоча й недосконалого. Місто – аналог штучного, мертвого, яке задовольняє зіпсоване цивілізацією естетичне почуття [4].

У жанровому наповненні роману психологізм стає домінантою, яка дозволяє відтворити роздвоєння андреевського персонажа. Прийомами психологічного відтворення особистості є контраст, пейзаж, зовнішнє та внутрішнє портретування та ін. Композиція роману, для якої характерний чіткий поділ на дві частини, підпорядкована відтворенню дуалізму героя. У першій частині Саша – «юноша красивый и чистый», доля «избрала» його «на утоление страстей и мук своих, открыла ему сердце для вещей зовов, которые не слышат другие, и жертвенной кровью его до краев наполнила

золотую чашу» [1, с.73]. Саша обраний, щоб узяти на себе страждання інших людей, і цю особливість інтуїтивно відчують люди.

Почуття «великого покоя и необъятного счастья», характерне для дитинства Саші, підтримувалось любов'ю ближніх – матері, сестри, Жені Егмонт, але в процесі становлення воно змінювалось «тайной тоской», «смертельной усталостью души», «ожиданием чего-то особенного и страшного», що повинне неодмінно статися. Період невизначеності й сум'яття закінчується появою Колеснікова, який «відкриває очі» Саші на його земне покликання: спокутувати гріхи батьків, принести в жертву своє «чистое сердце».

Мотив жертвності є визначальним для роману: герої відмовляються від особистого задля загального. Саша Погодін приносить у жертву все своє попереднє життя, прирікає себе на поневір'яння; Колесніков, який володів винятковим за красою і силою голосом, відмовляється від кар'єри співака, Андрій Іванович, «матросик», віртуоз гри на балалайці, соромиться свого дару, намагається загубитися серед розбійників.

Жанровою домінантою другої частини є глибокий психологізм, який відтворюється через монологічне мовлення. Два останні розділи першої частини «На распутье», «Душа моя мрачна» передрікають тональність другої частини. «Зловещие перемены», «молчаливая пустота» супроводжують Жегульова до останніх сторінок роману, героя долають страшні здогади: «Нужна ли была его жертва?... Кому во благо отдал он свою чистоту?» [1, с.201]. Герой панічно роздумує, чи не помилився з життєвим вибором, відкинувши любов до своїх близьких, стає суворим і похмурим, чужим навіть для своїх. Життя Жегульова закінчується трагічно.

За схожим принципом, але задіюючи інші жанрово-стильові прийоми, І.С.Шмельов вибудовує «духовний роман» «Пути небесные» (1937-1948), який утілює індивідуально-авторський міф про «святу мученицю».

Жанр роману «Пути небесные» визначити досить складно. Дослідники майже одноставні в тому, що це «духовний роман» на основі методу «духовного реалізму» [8], збагачений новими тенденціями літератури початку ХХ століття. Ми визначаємо роман як духовну біографію, для якої характерний жанровий синтетизм.

Художній час, як і у романі Л.Андреева, точно датований: події відбуваються в кінці березня 1875 року, закінчуються «в ночь на 31 июля, 1877. Уютowo. Звездный ливень» [9, с.584]. Художній простір є надісторичним, універсальним, хоча й характеризується історичною конкретністю, однак основний конфлікт відбувається в метафізичному просторі, в душах золотошвейки Дар'ї Іванівни Корольової та інженера-механіка Віктора Олексійовича Вейденгаммера. Г.Струве хоча і відгукувався різко критично щодо роману І.Шмельова, проте відзначав оригінальний сюжет і композицію: «...одночасне відтворення подій і переживань у двох різних часових планах – сучасному події й ретроспективному...» [7].

Роман побудований на перехресті двох хронотопів: земного життя та занебесся, які є домінантними в романі. Героїня існує одразу в декількох реальностях: проживає реальне життя (зустрічається з Віктором Олексійовичем, стає його «дружиною»), закохується в князя Дмитра Вагаєва, не піддається спокусі й, отримавши настанови батюшки Варнави, доходить до духовного прозріння) та занурюється в позареальність (часта втрата свідомості,

хвороба, яка асоціюється зі смертю, пророчі сни, що допомагають обрати правильний шлях тощо). Художній метод Шмельова ґрунтується на протиставленні реального («наукового») тлумачення подій і духовного, тому чудесне – у творі реальне і таке, що не піддається сумнівам. Наприклад, чудесне зцілення Дариньки (лікар Хандриков відзначав, що зцілення Дариньки – це диво, оскільки «определенно начинавшийся перитонит... растаял! Запишем в анналы, но, конечно, не объясним» [9, с.313]). Героїня вихворілася, але залишилася безплідною, що стало своєрідною розплатою «за гріх».

Жанровою особливістю роману І.Шмельова є присутність автор-наратора, від імені якого ведеться оповідь. Для «образу наратора» не характерні ні пластична оформленість, ні характерологічна завершеність, але цей образ – «глибина твору.., його вертикаль», співвідносна глибині авторської особистості; цей образ – «сукупність прийомів, що замінить собою твір» [3]. Уже із самого початку твору стає зрозуміло, що наратор – близький друг Віктора Олексійовича, який довіряє йому найпотаємніше: «Эту чудесную историю – в ней земное сливается с небесным – я слышал от самого Виктора Алексеевича, а заключительные ее главы проходили почти на моих глазах» [9, с.282]. Не лише автор веде оповідь, часто він використовує прийом «відсторонення», коли його голос стихає, й оповідь переходить до того чи іншого персонажа. Словами-лейтмотивами стають дієслова: «згадував», «розповідав», «називав», «говорив» тощо. Відбувається зміщення кута оповіді, сюжет доповнюється новими емоційними штрихами, відмінними від авторського ракурсу, тобто автор у шмельовському романі відіграє сюжетотвірну роль, оскільки саме він поєднує між собою часопростори провідних героїв.

Для шмельовської оповіді є характерним поєднання трьох шарів часопростору: минулого, майбутнього і теперішнього. Головні герої існують у теперішньому часі, «зараз» і «тепер» відбувається їх духовне становлення, однак протягом твору реципієнт дізнається про все, що стосується історії народження та життя головної героїні. Постійні алюзії в минуле – провідна особливість роману І.Шмельова. Задля досягнення максимальної психологічної напруги автор часто звертається до минулого, переміщує погляд у давнину. Наприклад, протягом оповіді, подібно до зразків сентименталізму, розкривається таємниця народження головної героїні.

Автор не лише занурюється в минуле, але й поринає в майбутнє, що спричиняє ретардацію наративного часу. Авторські роздуми мають не лише переповідальний характер, але й набувають рис документалізму: цитується монументальна праця Дар'ї Іванівни Корольової «Посмертна записка до ближнього» та майбутні щоденники Віктора Олексійовича.

Часопросторова реальність роману глибоко релігійна, оскільки духовне стає невід'ємним компонентом буття. Промисел, Доля (у творі План) визначає буття: «его вело», «чертился план», «выполнялось назначенное» [9, с.386]. Це пов'язане передовсім з релігійними віруваннями самого автора, які безперечно впливають на стильові особливості твору. Тому всі дива органічно вписуються в часопросторовий континуум роману. Наприклад, поява померлої матінки Агнії, яка своєю порадою відвертає вихованку від духовного падіння, в рамках авторського методу не сприймається як метафора, умовність чи галюцинація. Це реальність: «Осиянная святым светом, исходившим от явленного лика, вознесённая радостью несказанно играю-

шого серця, Даринька услышала: «а ты, сероглазая моя... в церковь пошла бы, помолилась... воскресенье завтра!» И стала гаснуть» [9, с.390]. Спасіння Дариньки від самогубства перед її зустріччю з Віктором Олексійовичем у безрезневу ніч подається автором як реальне втручання святості в земне життя (розділ «Чудесне» у другому томі) – появою святителя Миколая.

Сюжетний дуалізм, який розкривається за допомогою полярних хроно-топів, виявляється і у лейтмотивах твору: верху/низу, землі/неба, Бога/Диявола тощо. Так, навіть фізіологічні стани героїв пояснюються через духовність: давня мудрість проголошує, що в стані душевного підйому людина особливо схильна до бісівського впливу. Віктор Олексійович замислюється над цим і згадує, що після духовного просвітління його долають протилежні відчуття, які приводять до краю прірви. Герой намагається покінчити з життям: «И в неопределенный миг, в микромиг, не умом, я постиг, в чем-то... каким-то... ну, душевным, что ли, вот отсюда идущим чувством?.. – Меня ослепило, оглушило, опалило, как в откровении: дальше уже нельзя, дальше – конец человеческого, предел» [9, с.285]. Даринька теж у миті найбільшого хвилювання впадала в «молитовні приступи», втрачала свідомість і ніби жила іншим життям, піддаючись спокусі. «В те дни Даринька как бы утратила сознание, – рассказывал Виктор Алексеевич. Помнила очень смутно. Мгновениями «как бы обмирала» [9, с.402].

Мотив знаку, дива відіграє в романі сюжетотвірну роль, хоча, на думку Г.Струве, в романі їх надмірна кількість, що послаблює сюжетну дію, відволікає та стомлює читача [7]. Мотив знаку виводить роман на інший рівень – метафізичний, де особливо значущою є ірреальність, яка дозволяє заглибитися в підсвідомість. Знаки, що подаються героям, – це знамення, своєрідне нагадування про духовне й вічне. Петербурзьке захоплення Віктора Олексійовича угоркою в зеленому оксамиті трактується автором як бісівська спокуса, захоплення чумою: не випадково в думках героя зринають пушкінські рядки «И девы-розы пьем дыханье – / Быть может – полное Чумы!» [9, с.398]. «Попереджувальними» в романі є й «віщі» сни героїні, які допомагають їй не схибити, а ухвалити правильне рішення. Диво, випадковість у кульмінації сюжету рятує Дариньку від хибного кроку, додає сил подолати гріхопадіння. Своєрідний знак (удар двірника Карпа при закритті воріт) рятує героїню від гріхопадіння та спонукає до морального прозріння.

У романі напрочуд гучно звучить мотив душі, відтворений у християнських традиціях: «ареною боротьби світла й мороку». Літературознавець О.Сорокіна зазначала, що мотив спасіння людської душі – центральна проблема роману, яка підпорядковує фабулу твору. На думку дослідниці, глибока релігійно-філософська ідея осмислюється на життєво достовірному матеріалі: реальні прототипи і події, побутові замальовки Москви 1870-х років, доби в цілому [6]. У «звичайних» умовах випробовується душа «маленької» людини. Героїні вдається уникнути падіння: вона жертвує своєю пристрастю до Дмитра Вагаєва. Від гріха її знову рятує «знак», «хресний сон»: вона побачила своє розп'яття на хресті. Відтворення земних випробувань Дариньки ріднить її з героями життійної літератури, які, зрідка, присвятили своє життя Господу.

«Сум'яття» в душі героїні відтворюється не звичними прийомами психологічного аналізу, а подається крізь призму мудрості святих подвижників:

«Ей выпало искушение. С ней случилось, как говорят подвижники, «помрачение»: её душа уснула. Это было как бы пощущение, «во испытание». – И это было нужно» [9, с.388]. Символічними є назви розділів першого тому: «Искушение», «Грехопадение», «Соблазн», «Наваждение», «Прельщение», «Злое обстояние», «Обольщение», «Метанье», «Дьявольское поспешение», «Отчаяние», «Прелесть», але й «Вразумление», «Послушание», «Преображение» та ін., які втілюють характерний авторський прийом – розкриття смислу оповіді через короткі нагадування певного тексту. Назви акумулюють ідейну змістовність кожного розділу, спонукаючи реципієнта до роздумів. На думку автора, випробування людині необхідні для пробудження тих внутрішніх зусиль, без яких неможливе досягнення «шляхів небесних»: «Не грех тут, а нужно так, для чего-то нужно» [9, с.307]. Герої немов проходять усі кола пекла у своїй боротьбі за духовну свободу, яка становить основу буття особистості.

Досить широко представлений релігійний інтертекст у романі. Занурення в релігійний дискурс починається вже з назви твору, яка не лише налаштовує на певне сприйняття твору, але й містить у собі «код літературного твору», а також його розуміння: через боротьбу і страждання духу й тіла, через подолання гріховності, гордині і темряви – до життя з Богом. Інтертекст відіграє важливу імагологічну роль. Мова Дариньки насичена релігійними ремінісценціями, за допомогою яких відкривається душевний стан героїні: «Метельную эту ночь Дарья Ивановна отметила в «записке к ближним»: «Душе моя, душе моя, возстани, что спиши, конец приближается». «Приближался конец сна моего. Как в страшном сне обмякают ноги, так и тогда со мной. Я вязла, уже не могла бороться, и меня усыпляло сладко, как усыпило в метельную ночь, когда мы мчались от одной ямы на другую. «Боже мой, к Тебе утренюю: возжажда Тебе душа моя» [9, с.360]. В «записке...» дві прямі цитати, які відтворювали душевний стан героїні: перша – з покаянного канону Андрія Критського, що читається в перший тиждень Великого посту, друга – з псалма, який звучить у храмах щоденно. Таких запозичень у романі багато, оскільки героїня слідує церковним заповідям, її життя – це «життєпис святої».

Загалом у романі автор активно сповідує релігійну філософію, як-от: релігійні ідеї В.Соловйова (ідея єдності, соборності людини, ідея «світової душі», концепція боголюдства); філософію воскресіння (Пасхи) М.Федорова, оспівує людину, «творіння Боже» за філософією С.Булгакова, відтворює вчення М.Лоського про макро- та мікроантропоцентризм християнського світобачення, вводить тези С.Франка про «незбагненність» та «трансраціональність» божественної сутності.

Таким чином, попри значну хронологічну віддаленість двох романів, тема становлення людської особистості є традиційною в російській літературі. «Житійний роман» Л.Андрєєва та «духовний роман» І.Шмельова є жанрово спорідненими, оскільки в кожному з них має місце авторський міф про «обранця Божого». Жанровою домінантою обох романів є мотив жертвності та становлення людської особистості, однак у творах він трактується по-різному. Герої «житійного роману» допускають усі методи боротьби задля досягнення мети, у «духовному романі» провідне місце відводиться мотиву душі людини, що є ареною боротьби протилежних сил, однак здатна встояти перед земними спокусами. Мотиви дива, «знаку», «плану» є

жанровими константами творів і впливають на метафізичний простір, який задає напрям поліпросторовій площині творів, та виконують імагологічну та сюжетотвірну функцію.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Собрание сочинений : в 6 т. / Л. Н. Андреев. – М. : Худож. лит., 1990–1996. – Т. 4. – Рассказы ; Сашка Жегулев ; Пьесы, 1911-1913. – 1994. – 637 с.
2. Ачатов А. Л. Андреев. «Сашка Жегулев». Проблема героя и авторской позиции / А. Ачатов // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск, 1985. – Вып. 7. – С. 66 – 69.
2. Бонецкая Н. К. «Образ автора» как эстетическая категория / Н. К. Бонецкая // Контекст-1985 : Лит.-крит. исследования. – М., 1986. – С. 241 – 269.
3. Михеичева Е. А.-М. Творчество Леонида Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации : автореф. дисс. на присвоение звания д-ра филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Е. А.-М. Михеичева. – М., 1995. – 36 с.
4. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева / И. И. Московкина. – Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – 288 с.
5. Сорокина О. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева / О. Сорокина. – М. : Моск. рабочий ; Скифы, 1994. – 400 с.
6. Струве Г. П. Русская литература в изгнании / Глеб Струве // Краткий биографический словарь русского Зарубежья. – Париж : Имка-пресс ; М. : Русский путь, 1996. – 448 с.
7. Черников А. П. Духовно-нравственные искания в автобиографической прозе русского зарубежья (Бунин – Шмелев – Зайцев) / А. П. Черников // Литература в школе. – 2008. – № 6. – С. 3 – 6.
8. Шмелев И. С. Пути небесные. Избранные произведения / И. С. Шмелев. – М. : Сов. писатель, 1991. – 588 с.

ТАТЬЯНА КУШНИРОВА

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО БИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье рассматриваются жанрово-стилевые особенности биографических романов Л.Андреева «Сашка Жегулев» и И.Шмелева «Пути небесные», в основу которых положен индивидуально-авторский миф об «избраннике Господнем». Выделяется жанровое содержание, анализируются жанровые и стилевые доминанты, основные мотивы. Доказывается принадлежность романов к одному типологическому ряду.

Ключевые слова: жанр, стиль, жанровое содержание, доминанта, хронотоп, типологический ряд.

TETIANA KUSHNIROVA

GENRE-STYLE FEATURES OF THE INDIVIDUAL AUTHOR BIOGRAPHICAL NOVEL IN THE RUSSIAN LITERATURE AT THE BEGINNING OF THE XX-TH CENTURY

The article deals with the genre-style features of the biographical novels «Sashka Zhegulev» by L. Andreev and «Ways of Heaven» by I. Shmelev, based on the individual author's myth of the «Lord's minion». The article highlights the genre content; the genre and style dominants, the main motives are analyzed. We prove the identity of the novels to the same typological series.

Key words: genre, style, genre content, dominant, chronotope, typological series.

Одержано 6.07.2010 р., рекомендовано до друку 30.08.2010 р.