

## ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.31.82.091

**Е.В. НИКОЛЬСКИЙ,**  
*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры истории и теории словесности  
Российского православного университета (г. Москва, Российская Федерация)*

### ЖАНР РОМАНА СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ В РУССКОЙ И УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

В статье на примере русской и украинской литератур рассмотрена специфика такого романного субжанра, как семейная хроника, выявляются его определяющие черты: линейная хроникальность и семейная проблематика (наличие нескольких поколений одного рода, микроклимат семьи, проблемы отцов и детей), специфика историзма. Опираясь на опыт творчества современных российских писателей и литераторов русского зарубежья, чьи произведения стали широко известны в последние два десятилетия, автор делает вывод о том, что данный жанр имеет большие перспективы в литературе.

*Ключевые слова: типы романной прозы, семейная хроника, семейная сага, специфика хроникальности, современная русская литература, экранизация.*

**П**оявление в XIX–XXI вв. многочисленных произведений с большей или меньшей точностью определяемых как «семейные хроники» – явление общеизвестное. К числу произведений этого жанра относятся: в немецкой литературе – «Будденброкки» Т. Манна, а во французской – многотомная эпопея о Рюгонах и Маккарах Э. Золя, историческая пентология «Проклятые короли» М. Дрюона. В английской литературе жанр представлен «Сагой о Форсайтах» Д. Голсуорси. Яркое произведение, созданное в Латинской Америке, «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса.

Специфика жанрового типа, как и всякого иного, во многом определяется его генезисом; семейная хроника по ряду признаков, несомненно, может быть соотнесена с социально-бытовым романом, получившим развитие уже в литературе XVIII–XIX вв. Расширение семейной тематики в литературе середины и второй половины XIX в. имеет причины и социально-исторического, и типологического порядка. На развитие семейной хроники оказывают влияние и успехи наук биологического цикла, и увлечение физиологией, и традиции Э. Золя [1].

Жанр семейной (чаще родовой) хроники никогда не уступал по своей популярности детективу, исторической беллетристике и любовному роману. В сознании читателей семейная хроника рода всегда была наиболее солидным и основательным литературным жанром.

В западноевропейской и отечественной компаративистике своеобразие семейной хроники является одной из менее разработанных проблем. Например, «Литературная энциклопедия терминов и понятий» (Москва, 2001) приводит около 30 иных разновидностей романной прозы. Но нигде не говорится о такой разновидности этого жанра, как семейная хроника.

В научно-критической литературе это терминологическое сочетание (или близкие ему синонимические определения) встречаются уже более 80 лет. Но исследователи не дают интерпретации, не вникают в самую суть проблемы. М.М. Бахтин, характеризуя историю развития жанра романа, доводит исследование его типологии до литературы XX века. Этот ученый определяет развитие и изменение в поэтике романного жанра, начиная с античности, обосновывает возникновение новых жанровых разновидностей, среди которых отмечает появление «романа поколений» (термин М.М. Бахтина) [2].

Такое определение жанра нам не представляется точным и приемлемым в силу ряда причин. Термин «семейная хроника» нам представляется более верным, так как он указывает на ряд определяющих жанровых признаков, характерных для новой формы романа. Семейная хроника, соединяя историю жизни человека с жизнью и историей общества, формирует изображение закономерностей общественных изменений, проявляющихся в психологическом становлении героя, в особенностях его социального бытия.

В статье «Роман 1910-х годов. Семейные хроники» К.Д. Муратова отмечается, что семейная хроника – процветающий жанр литературы конца XIX – начала XX столетия. «Воспроизводя облик представителей трёх последних поколений того или иного рода, писатели ставили задачу проследить за судьбой не отдельно взятой семьи, а целого сословия, которое они представляли» [3, с. 107]. В семейной хронике Ивана Бунина «Суходол» в широком историческом плане представлена летопись дворянского рода Хрущевых. Автору важно запечатлеть необратимый ход времени, приведший к «оскудению усадеб» [3, с. 115]. По мнению автора, повесть «Суходол» можно отнести к разряду семейных хроник, и, наш взгляд, это наблюдение вполне закономерно: начало XX в. характеризовалось своего рода «романизацией» малых прозаических жанров. Однако в данной статье приведен анализ нескольких семейных хроник указанного периода, но отсутствуют критерии для отнесения тех, или иных произведений, к этому типу прозы. Кроме того, далеко небесспорным, на наш взгляд, является и определение биографической трилогии А.М. Горького (романа воспитания) как семейной хроники, хотя в этом произведении отражены лишь только детские и юношеские годы Алексея Пешкова, а предыдущие два поколения подробно не описаны.

По наблюдению выдающейся исследовательницы русской литературы А.М. Грачевой, в семейной хронике изображается «бытовое течение жизни» нескольких поколений дворянского рода и их взаимоотношения с крестьянством, через которые автор демонстрирует, что настоящее (судьба «внуков») закономерно обусловлено прошлым (делами «отцов» и «дедов»), а за судьбой конкретного рода просматривается судьба всего дворянского класса [4, с. 65]. Однако в цитируемой статье не показано, какие именно особенности отображения времени в тексте произведений этого жанра являются определяющими для формирования семейной хроники как таковой.

Исходя из этого, дополнив все вышесказанное, обратимся к толкованию в литературоведческой науке самого термина «хроника», составляющего вторую часть семантического ядра определения исследуемого жанра. В основе хроники как явления словесности лежит повествование о фактах и событиях, выстроенные в хронологическом порядке, в **линейной последовательности (time-line)** [5, с. 272]. По наблюдениям зарубежных филологов, в произведениях такого рода описываются события, которые произошли до другого события, ведущие к нему, а также те, которые происходили после этого, связанные с ним. Для хроники характерен экстенсивный сюжет, образующийся чередованием сцен, фрагментов, картин, меняющейся действительности, структура хроники отражает темп, длительность, порядок и ритм описываемых событий, за точку отчета которых принимаются моменты реально-исторического времени [6]. Замкнутое, остановившееся время – предмет семейной, усадебной реалистической хроники [7] (С.Т. Аксаков [8], Н.С. Лесков). Редкая, как самостоятельный жанр, хроника образует внутри многих произведений систему включения реального исторического времени в вымышленный сюжет.

**Мы считаем линейный принцип крайне важным для семейной хроники**, ведь именно в таком случае восприятие исторических явлений становится более целостным и объективным, лучше прослеживаются причинно-следственные связи и закономерности. В случае сбоя в хронологии, фрагментарности, различных форм гетерохронного изложения материала ухудшается качество восприятия. Но стоит отметить, что здесь идет речь об иных художественных задачах и иных жанровых формах.

Линейный принцип определяет «хронику», в то же время история поколений может быть представлена иными способами (ретроспекция и воспоминания, как в романе В. Шишкова «Угрюм-река»). Отличительной чертой таких произведений является то, что их действия не растянуты во времени и составляют меньший временной отрезок. Исходя из этого, можно заключить, что терминологическая формулировка М.М. Бахтина («роман поколений») нуждается в уточнении с учетом особенностей поэтики рассматриваемых произведений.

Как известно, семья символизирует нацию, которая прошла через многие трагические изломы, но не раскололась до конца, ибо скрепы, сдерживающие ее, оказались сильней любых исторических катаклизмов. Подробное исследование писателями семейной темы выливается в создание особого типа романной прозы – семейной хроники, отличительной особенностью которой является движение (смена) поколений в контексте эпох. Историческая эпоха в семейной хронике представлена жизнью 2–4 поколений и занимает значительный период в истории общества, что формирует еще одну специфичную черту жанра – соотнесение истории страны с историей семьи.

Эти произведения создаются писателями именно для того, чтобы возродить преемственность поколений – то есть доказать, что главные катаклизмы позади и жизнь продолжается, несмотря на трагические и драматические коллизии. Стоит отметить, что в семейных хрониках реализуются некоторые художественные принципы исторического романа, когда сочетаются исторический, социальный и гуманистический подходы, под гуманистическим подходом следует, на наш взгляд, понимать также и антропологически-аксиологический ракурс.

Однако, историзм романа – семейной хроники своеобразен: крупные события, а порою и реальные исторические деятели, присутствующие в романе, как правило, не интересуют автора сами по себе, но они находят отражение как имеющие значение для данной семьи (формирование характера подрастающего, или, же изменение взглядов взрослого поколения).

Таким образом, авторы предлагают именно несколько иной взгляд на историю, как бы снижая её масштабы и очеловечивая её. Таким образом, сменная хроника (или «семейная сага», таков синонимический термин, бытующий в современном литературоведении и критике) становится главным жанром, повествующем о распаде империи, упадке старого государства и рождении нового. Это вполне закономерно и объяснимо: смену доминирующих идеологий проще всего показать через смену поколений, конфликт отцов и детей; слом уклада лучше всего иллюстрируется распадом большого патриархального семейства, а также ростом самосознания личности.

Разумеется, что личность немислима вне контактов с обществом. Поэтому при определении личности и ее места в романе надо иметь в виду характер ее взаимоотношений с обществом. Прояснить такое соотношение нам позволяет понятие романной ситуации, составляющей базовую основу романа как жанра. Итак, романная ситуация представляет собою взаимоотношение личности, среды и микросреды, где личностью является герой, обладающий более-менее значимым внутренним миром; микросредой – совокупность главных героев; средой же – совокупность таких героев, с которыми соприкасаются герои романного типа, и которые, как правило, далеки и чужды им. Отметим, что, сопрягаясь с хроникальностью, романное начало не утрачивает своей специфики, но все произведение в целом приобретает новый эстетический смысл.

Для семейной хроники отличительной чертой является специфика соотношения среды (общества в целом и окружения семьи в частности) и микросреды, которая в данном субжанре представлена группой лиц, «связанных между собой родственными узами» [9, с. 58]. Особо отметим, что состав микросреды в ходе действия романа может меняться из-за появления на свет, взросления, старения, смерти героев произведения. Так же изменчивы и сами функции персонажей; они могут переходить из главных героев во второстепенные, то есть из микросреды в среду и наоборот.

Для произведений этого жанра в целом характерно: соблюдение принципа четкой хронологии, господство линейного принципа, что текстуально оформляется датировкой событий (Т. Манн), обозначением времени действия глав (К. Маккалоу), соотнесением со-

бытий романа и событий истории (действие произведения и смена царствований, исторических эпох (романы Вс. Соловьева, М. Горького и другие произведения русской литературы); а также естественными принципами старения или взросления персонажей. Этим отличаются черты семейной хроники от романов поколений.

Художественное время может расширяться за счет сведений о родословии героев (вплоть до XVI в., как, например, в романе Вс. Соловьева «Хроника четырех поколений» и далее, если учесть, что само действие происходит в XIX–XX вв.) Роман – семейная хроника исследует (в различной степени) традиции семьи, её микроклимат, проблемы отцов и детей, в этот жанр включено также и изучение конфликтов и социальных связей семьи (проблема индивида и общества не является сугубой прерогативой этого жанра, но в нём она тоже присутствует).

Анализируя общие аспекты проблематики этого жанра, можно выделить несколько наиболее типичных проблем, раскрывающихся в семейных хрониках: соотношение истории семьи и истории общества, что, в свою очередь, рождает ряд других особенностей, являющихся прерогативой именно этого жанра, составляющих его *классические мотивы*. Это мотивы вырождения (деградации, дегенерации). Такой подход нам представляется несколько одномерным: более правомерно говорить об эволюции героев на протяжении семейной истории. Эти изменения могут носить как негативный характер (то есть вырождения, в том числе рост физических и психических болезней, духовно-интеллектуальное оскудение, снижение социальной активности, физиологическое бесплодие), так и позитивную направленность (*возрождение, восстановление потенций рода после мрачных лет дегенерации*).

Зачастую угасание рода обусловлено духовно-нравственными причинами. Писатели, работавшие в жанре семейной хроники, на материале «малой истории» (то есть истории семьи) отметили всеобщее нравственное оскудение, весьма характерное для XIX–XX вв. Так, злым роком для семьи Артамоновых стало стремление к накоплению земных богатств в ущерб исканию сокровищ Святого Духа. Для семьи Горбатовых, описанных в романе Всеволода Соловьева «Хроника четырех поколений», отступление от православия (масонство, оккультизм, восточная мистика, охлаждение веры и порочный образ жизни) приводят к деградации. Лишь возродив веру и вернувшись к истокам (родная земля, золотые традиции дворянской культуры), род восстанавливается и обретает новые силы. С православной точки зрения, произведения этого жанра иллюстрируют возможный промысел Божий, касающийся одной семьи.

Семейные хроники, как мы уже отмечали выше, пользовались популярностью у массового читателя в Российской империи. На протяжении XIX – начала XX вв. были широко известны произведения, близкие к жанру семейной хроники, такие как «Иван Иванович Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин» М.Е. Салтыкова-Щедрина; «Война и мир» графа Л.Н. Толстого; «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского; «Захудалый род: семейная хроника князей Протазановых» Н.С. Лескова; «Гарденины: их дворня, приверженцы и враги» А.И. Эртеля.

После 1917 г. русская литература в метрополии не забыла этот жанр. Все, что создали советские авторы, неравноценно. Однако каждый писатель так или иначе продолжал традиции своих предшественников. Советские семейные хроники пользовались в семидесятых годах прошлого века оглушительной популярностью независимо от их литературных достоинств и уровня, как, впрочем, и исторической объективности. Мы говорим о таких книгах, как «Русь» П. Романова, «Строговы» Г. Маркова, «Занины» В.Н. Трапезникова, пряслинскую трилогию Ф. Абрамова, «Любавины» В. Шукшина, «набатовский» цикл Ф. Тауринана и, конечно, бессмертные творения А. Иванова «Вечный зов» и П. Проскурина «Судьба», историческую хронику Е. Федорова «Каменный пояс» и другие. Обычно семейные хроники отражают историю выживания семьи в драматическую пору, когда само существование семьи ставилось под угрозу. Кризис сталинизма породил «Журбиных» Всеволода Кочетова; отчетливый упадок уже советской империи вызвал к жизни жанр семейной хроники в творчестве Г. Маркова («Строговы»), А. Иванова («Вечный зов»), П. Проскурина («Судьба» с двумя продолжениями). На гибель СССР успел отреагировать один Василий Аксенов: «Московская сага» была одновременно и пародией на семейно-исторический роман, и первой

пробой многих современных приемов. В конце 1990-х пронизательные литераторы ощутили некоторую стабилизацию и необходимость осмысления нового бурного периода. Пионером в этом жанре в новом периоде истории русской литературы стал Дмитрий Вересов, написавший романы «Черный ворон» и «Летописец», а поскольку в советской истории много иррационального, он стал одним из первых, кто создал мистический (фактически оккультно-языческий) колорит на семейном материале.

Тенденция отображать историю семьи проявилась и в творчестве других современных писателей. Например, Елена Арсеньева издала в «Эксмо» серию романов «Русская семейная сага»: «Несбывшаяся весна», «Зима в раю», «Осень на краю», «Последнее лето». В них отобразилась история русского дворянства и интеллигенции от начала XX в. до 1960-х годов. Последовательное изложение судеб трех поколений раскрывает то, как история проходит через жизнь простых людей, коверкая и искажая их судьбы. Однако, несмотря на сложные исторические обстоятельства, герои сохраняют себя и культурное наследие своего сословия. Другие семейные хроники («Дети Ванюхина» и «Дом образцового содержания» Григория Рязского, «Две судьбы» Семена Малкова) известны широким массам наших соотечественников в основном благодаря экранизациям, более или менее удачным.

В украинской литературе жанровый тип семейной хроники восходит к творчеству Анатолия Патрикеевича (1834–1871). Будущий писатель родился в небогатой семье сельского священника. Учился в Киевском университете, был учителем, акцизным чиновником, потом священником. В «Основе» (1861, окт.) напечатан этнографический очерк Свидницкого «Великден у подолян» («Пасха у подолян») и несколько малороссийских повестей. Наиболее крупное произведение Свидницкого – «Люборацкие» – появилось после смерти автора в львовском журнале «Зоря» в 1884 г. В этом произведении много автобиографических мотивов, есть правдивые сцены из быта православного духовенства Юго-Западного края при господстве польских помещиков. Историко-бытовую ценность имеют описание «зеленых святок» и изображения бурсацкого быта. Роман «Люборацкие» – хроника упадка священнического рода в трех поколениях. Широкое тематическое полотно произведения дало основание И. Франко назвать его первым реалистическим романом на бытовом фоне.

Как по содержанию, так и по художественной форме, роман «Люборацкие» – звено между прозой Григория Квитки-Основьяненко, Марко Вовчок и позднейшей реалистически-бытовой эпической прозой Ивана Нечуя-Левицкого и Панаса Мирного. Но на литературу второй половины XIX в. роман Свидницкого влияния не имел, поскольку был издан только через 15 лет после смерти автора. В романе раскрываются проблемы общественной жизни Украины в 20–60-е годы XIX ст. Назовем лишь основные из них: вопрос обучения и воспитания в системе школьного образования; гибель талантливого человека, который не находит поддержки в обществе; протест против унижения личности; изобличение явлений насаждения украинскому народу чужой культуры и морали.

Роман недаром назван автором «семейной хроникой». Писатель будто воссоздал события и переживания детских дней, когда он жил с отцом и матерью и когда учился в бурсе. Отдельные персонажи А. Свидницкого будто бы спроектированы из реальных людей, которые были близко знакомы писателю. Например, образ отца Гервасия большей мерой написан с отца Анатолия Свидницкого – священника Патрикея. Частично и образ матушки напоминает мать писателя, добрую, работающую, глубоко верующую женщину. Образ Антося – это воплощение характера, привычек и вкусов самого писателя. Судьба Антося в романе трагическая, как и судьба самого Свидницкого. Наверное, автор подсознательно предчувствовал свою раннюю кончину. Для изображения сестер Масы и Орыси послужили прототипами сестры Свидницкого Мария и Юлия. Мария, действительно, училась в пансионе госпожи Вернер в Терновке. Учительница госпожа Вернер и стала прототипом госпожи Печержинской, у которой училась Маса. Из жизни были взяты и другие персонажи. Например, муж Орыси, поп Тимоха Петропавловский, воспроизведен из образа священника села Соболевки, который был пьяницей и грубияном.

В романе показано, как Тимоха убивает молодую жену Орысю бутылкой, издевается над старой попадьей до тех пор, пока не попадает за решетку. Тем не менее, следует отметить, что автор не фотографически отобразил живые человеческие фигуры, а художествен-

но воссоздал типичное для провинциальных уголков Украины середины XIX ст. Даже трагические эпизоды в сюжете (самоубийство Масы, смерть Антося, убийство Орыси) воспроизводятся без остроты психологизма, а как констатация неминуемого события.

Сюжет романа развивается постепенно, с логической последовательностью изложения событий. Автору присуще глубокое знание материала, богатства народного языка, жизни церкви и мирян. Начинается роман пейзажным рисунком подольского села Солодки, где и живет семья Люборацких, которая состоит из отца Гервасия, матери и их детей: Антося, Масы, Орыси и Феклы. Жить им очень тяжело, так как село небогатое, а поэтому и подаяния в церковь скупые. Тем не менее, семья Люборацких живет в согласии. Уважение младших к старшим, культ отца передаются через постоянные ссылки в разговоре с домочадцами на его мудрость и знания религиозных догм. Любовь и взаимное уважение наблюдают дети и в отношениях отца и матери. Батюшка Гервасий обращается к матери ласковым словом – сердце. Воспитание детей ничем не отличается от воспитания в простых крестьянских семьях. Завязкой дальнейшего развития сюжета является рассказ о посещении отцом Гервасием польского господина Росолинского, который в общении с батюшкой постоянно убеждал его, что все украинское – это мужичье, низкое и некультурное. И, в конце концов, убедил отца отдать «старшенькую» учиться в польский пансион.

Среди младшего поколения центральное место занимает образ сына Люборацких Антося, который является композиционным центром романа. От природы Антося искренний, остроумный и смелый. Он старается протестовать против схоластики, нечеловеческих издевательств над бурсаками: за каждую вину били розгами так, что иногда ученики теряли сознание. Но что могла сделать одна юная пылкая душа против целой системы с человеконенавистническими законами? Система уничтожила Антося. Его, одного из самых перспективных учеников, выпускают из семинарии «без разряда» да еще и насильно женят на молодой уже «девке», а Галя, которую любил Антося, не могла быть с ним. В расцвете сил, крайне опустошенный безнадежностью и грустью, Антося умирает.

Поженив Орысю с попом Тимохой, мать думала зажить счастливо, при внуках. Но самодур зять глумится над старой женщиной, выгоняет ее из дома и, в конце концов, осиротил единственного внука – маленького Феню: убил его мать, свою жену Орысю, когда она однажды вступилась за прихожан. Вопреки отдельным комическим эпизодам, произведение печальное, преисполнено трагизма. И концовка его тоже трагическая: старая Люборацкая умирает в дороге. Феклу – самую молодую Люборацкую, отдают в монастырь. Лишь Галя, бывшая любимая Антося, живет счастливо, выйдя замуж за подлого доносчика Робусинского. Она пренебрегла и любовью, и памятью об Антося. Таков печальный финал первой малороссийской семейной хроники.

В украинской классической и современной литературе к этому же жанру (или близким к нему разновидностям прозы) можно отнести и русскоязычное произведение «Братья-близнецы» (1857) Олексы Стороженко украиноязычные романы «Мария» и «Вольнь» (1933) Уласа Самчука, «Петрий и Довбушуки» (1875) Ивана Франко, а также «Тени исчезающие» («Тіні зникомі») (2002) Валерия Шевчука. Сама по себе малороссийская традиция семейных хроник требует особого, значительно более подробного рассмотрения.

В современной украинской литературе к семейной хронике можно отнести роман Марии Матиос «Майже ніколи не навпаки» («Почти никогда не наоборот»), который вышел в свет в 2007 г. Тезис писательницы о том, что «значит не время, а человек в обстоятельствах времени», раскрывается через драматическую историю нескольких гуцульских семей времен Австро-Венгерской монархии, Первой мировой войны и первой трети XX ст. Роман включает в себя три новеллы. У каждого героя своя правда, каждый поступает по своему. Все меняется в мире, но вечные Любовь и Ненависть идут сквозь века. Все меняется, но все остается. Большие страсти обычных людей, легкий флер мистики, «многоярусный» сюжет, ненавязчивые размышления над вечной дилеммой Греха-Искупления, удивительное языковое богатство – эти неперенные атрибуты стиля Марии Матиос побуждают к глубоким размышлениям, неприкрытому восхищению и вызывают потребность погружаться в многоликий и колоритный мир писательского воображения и реальных фактов. Каждый персонаж этой незаурядной драмы имеет безусловное алиби, неотменимую правду и собственные суды чести.

Текст книги «Майже ніколи не навпаки» держиться на естакаде психологических узоров. И это объяснимо. Поскольку Мария Матиос довольно полнокровно представляет традиции психологически заряженной прозы. Психологизм основан на семейно-бытовых коллизиях крестьянской жизни, что вполне закономерно.

В тексте романа, как и вообще в прозе Марии Матиос, ощущается категория, которая может быть представлена как «воля автора». Эта воля пробивается уже в новелле первой: «Чотири – як рідні – брати», где изображена главная ситуация-коллизия всего текста, – расправа над Дмытрыком Чевьюком. Собственно, каждая из двух следующих новелл – «Будьте здорові, тату» и «Гойданка життя» – содержит в себе черты предыстории и постистории к ведущей коллизии.

Свидетелями, участниками расправы были несколько лиц, среди которых и Андрий, родной брат Дмытрыка, фактически ставший соучастником убийства. Все это произошло совершенно рядом, на соседском дворе, в хате Варварчуков. Это происходило в социуме (то есть романной среде), который полнится слухами, разговорами, мотивированными и совершенно не мотивированными предположениями, одним словом, полнится людской молвой. И только «волей автора» можно объяснить то, что ни отцу Кириллу Чевьюку, ни матери Василине, не только не стало известно, но и даже родительское сердце не подсказало, что в таинственной гибели Дмытрыка не обошлось без «своих» – без участия членов его семейства и хорошо знакомых людей. И это при том, что, когда Кирилл Чевьюк отправился на охоту, оказавшуюся для него последней, смертельной, то Василина, словно предчувствуя беду, зачем-то вышла за калитку, провожая его в холодное осеннее утро.

«Воля автора» угадывается и в том, что Иван Варварчук, не будучи до конца уверенным в том, что Петруня, его молодая жена, изменила ему с Дмытрыком (об этой Ивановой неуверенности сообщается в новелле второй), все-таки решает расправиться с соседом Дмытрыком, для чего сговорился с Грыцьком Кейваном (история его семьи излагается в новелле третьей), который, сам будучи многодетным отцом, решает помочь Ивану в расправе над Дмытрыком.

Во второй и третьей новеллах изображаются коллизии судеб и душ всех, кто был свидетелем или причастен к расправе над младшим Чевьюком, – Петруни, Ивана Варварчука, Григория Кейвана. Всех, кроме Андрия Чевьюка. По логике структурной концепции «... майже ніколи не навпаки», новелла о душе и судьбе Андрия до и после расправы над своим родным братом могла бы стать, скажем, четвертой и самой напряженной, самой открытой в этом тексте. Однако Андрий Чевьюк, промелькнув в нескольких эпизодах, большей роли в семейной саге не сыграет, хотя мог бы стать одной из самых драматичных персон во всей этой истории с расправой. Тем более что штрихи к душе и судьбе Андрия писательница набросала.

Дальнейшие события излагаются в романе «Почти никогда не наоборот». И именно семейная хроника, чем на самом деле является это произведение, создает истинный дух ушедшей эпохи, «родимые знаки» которой до сих пор мешают части современного общества воспринимать украинскую историю без купюр, цензуры и раздражительности. Но катарсистами такого звучания, которые предлагает Мария Матиос в этом романе, измеряется сущность человеческих стремлений, страданий, настоящей любви, а также человеческой природы вообще. Попытки писательницы «поправить всемирную несправедливость любовью» (по Лесе Украинке) или «преодолеть человечество благородством души» (по Ницше) создают галерею художественных образов и символов, которые очень точно вписываются в исконные ценности человеческого духа, представления о морали и о порядочности.

Речь не идет о том, что сюжетные решения, предложенные в тексте «Майже ніколи не навпаки», невозможны. Речь о другом – о том, что в исполнении Марии Матиос эти решения недостаточно убедительны, я бы даже сказал, не до конца додуманы. И потому за ними угадывается то, что может быть определено как «волевая натура автора». Одним словом, персонажи в решающих для основной сюжетной канвы событиях ведут себя так, как того хочет Мария Матиос. Для развития лейтмотивной и дополнительных сюжетных перспектив.

Очарованный безупречным стилем нового романа читатель несколько озадачен горькой логикой изложенных событий. Лишь на последних страницах книги он найдет ответ,

почему так произошло в первой новелле «Четыре – как родные – братья». А финальная новелла окончательно убедит, что почти никогда не наоборот. Потому что не могло быть иначе...

Каждый персонаж этой необыденной драмы имеет неоспоримое алиби, неопротестуемую правду и собственные суды чести. А значит, имеет право поступать так, как нельзя предусмотреть никакой логикой или писаным законом. Законы чести вступают в противоречие с законами сердца. И потому почти никогда не наоборот.

Очевидно, что «семейная сага» Матиос не имеет ничего общего со скандинавскими манускриптами, поскольку в ней изложена начавшаяся 100 лет назад история нескольких гуцульских семей. Но по духу, глубине эмоционального восприятия и социально-исторической значимости книга – это, без сомнения, литературный шедевр, который смело можно назвать эпической «сагой».

Своеобразный стиль писательницы, тяготеющий к традиционным формам общения с читателем, очень часто дает основания сравнивать написанное ею с творчеством кого-нибудь из классиков украинской литературы. Однако на этот раз очень трудно сконцентрироваться на одном из мэтров. В «саге» можно заметить «след» Панаса Мирного, поскольку социальный психологизм здесь на одном из первых мест. Правы будут те, кто будет отрицать это, поскольку, прежде всего, узрит этнографические влияния Григория Квитки-Основьяненко. Исследователи же украинской новеллистики, безусловно, будут намекать на школу Василя Стефаника и Ирины Вильде.

Но так открывается загадка творчества самой Марии Матиос, которая достигла в прозе главного: обрела свое, неповторимое лицо: стиль ее произведений можно сравнивать со стилем любого классика, но ни в коем случае нельзя с ним отождествить. Первое, что бросается в глаза, – это композиционное совершенство «саги». Три новеллы, из которых она состоит, составляют органическое единство, несмотря на то, что каждая из новелл – это новое историческое и социальное измерение человеческого существования. Их объединяет не столько захватывающий сюжет, перманентное ожидание развязки, главные герои, которые переходят из новеллы в новеллу, а, в первую очередь, философия жизни украинца, которую изучаешь сквозь хитросплетения почти детективного рассказа. Здесь стоит особо подчеркнуть, что под «философией жизни» понимается не идеология, которую навязывает автор, а сопереживание, эмоциональное состояние души, когда торжество и поражение литературных персонажей становятся твоей личной драмой.

В этой связи настоящей находкой для литературных гурманов станет микроновелла в которой речь идет о старосветском гуцульском обычае пить на свадьбе водку из деревянного бокальчика в котором отверстие на дне придерживается пальцем.

По большому счету, роман Марии Матиос – это еще один, на первый взгляд, банальный рассказ о любви и ее непредсказуемых выражах. Но что же тогда так привлекает, манит читателя? Очевидно, что каждый сам дает ответ на этот вопрос. Но думаю, что есть основания говорить о своеобразной «магичности» и даже «мистичности» этого чувства в творчестве писательницы. Оно у нее способно сломить не один железный характер; не одну человеческую судьбу поставить на грань жизни и смерти; оно, с одной стороны, возвышает человека как идеальное создание Божье, а с другой – бросает его на самое дно общественных отношений, откуда возврата нет.

Еще одна особенность книги, как, в конечном счете, и творчества писательницы: реальный исторический и географический фон, на котором бурлят страсти ее героев, на самом деле никогда не является только фоном. Скажем, невозможно представить себе, чтобы персонажи новелл жили вне гуцульского контекста. Мастерство, с которым Матиос «вмонтировала» сюжетные линии, характеры и поступки своих героев и антигероев в так называемый местный колорит в историю Украины, не только захватывает, но и приводит к полному слиянию мира людей с данной им Всевышним землей как общественно-духовной субстанцией. И если в жизни ее героев появляются чужаки, а Буковина не раз была оккупированной территорией, то это только кристаллизует национальную самобытность края и характеры людей, испокон веков там живущих.

В заключении отметим, что XX в., ставший катализатором (ввиду того, что многие события нашей истории приводили к кризису института семьи) для этого жанра, – время



больших жизненных изменений в России, что не может не отражаться в литературе. Поэтому вполне можно с уверенностью утверждать, что в будущем появятся новые семейные хроники на великих евразийских пространствах от Черновцов и Львова до Владивостока.

#### Список использованной литературы

1. Хеддел Р. Семейный роман как жанр / Р. Хеддел // Русская антропологическая школа. Труды: сб. статей. Вып. 7 / Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т «Рус. антропол. шк.». – М.: РГГУ, 2010. – С. 176–188.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Наука, 1972. – 381 с.
3. Муратова К.Д. Судьбы русского реализма начала XX века / К.Д. Муратова. – Л.: Наука, 1972. – 290 с.
4. Грачева А.М. «Семейные хроники» начала XX века / А.М. Грачева // Русская литература. – 1982. – № 1. – С. 60–81.
5. Grafton, Anthony; Rosenberg, Daniel, Cartographies of Time: A History of the Timeline. – Princeton: Architectural Press, 2010. – 272 p.
6. Кожин В.В. «Семейная хроника» С.Т. Аксакова / В.В. Кожин // Победы и беды России. – М.: Эксмо, 2005. – 339 с.
7. Николаева Н.Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: дис. ... канд. филол. наук / Н.Г. Николаева. – Новосибирск, 2004. – 207 с.
8. Чуркин А.А. Тема и мотивы семьи в «Семейной хронике» С.Т. Аксакова / А.А. Чуркин // Русская литература. – 2009. – № 1. – С. 133–145.
9. Закаблуква Т.Н. Семейная хроника как сюжетно-типологическая основа романов «Чураевы» Г.Д. Гребенщикова и «Угрюм-река» В.Я. Шишкова: дис. ... канд. филол. наук / Т.Н. Закаблуква. – Красноярск, 2008. – 198с.

У статті на прикладі російської та української літератур розглянуто специфіку такого романного субжанру, як сімейна хроніка, виявляються його визначальні риси: лінійна хронікальність та сімейна проблематика (наявність декількох поколінь одного роду, мікроклімат родини, проблеми батьків та дітей), специфіка історизму. Спираючись на досвід творчості сучасних російських письменників та літераторів російського зарубіжжя, чії твори стали широко відомі за останні два десятиліття, автор доходить висновку про те, що цей жанр має великі перспективи в літературі.

*Ключові слова: типи романної прози, сімейна хроніка, сімейна сага, специфіка хронікальності, сучасна російська література, екранізація.*

The article studies the peculiarities of a family saga as a novel sub-genre in Russian and Ukrainian literatures. The distinguishing features have been exposed. They are linear chronicle and family problems (presence of several generations of one family, a microclimate of a family, a generation gap, etc.) and specificity of a historicism. Considering the experience of the modern Russian writers and those, who live in Russian-speaking countries, whose works have become widely known for the past two decades, it has been concluded that this genre has a great potential in literature.

*Key words: types of novelistic prose, family chronicle, family saga, chronicle specificity, modern Russian literature, screen versions.*

*Одержано 15.02.2013.*