

НАРАТИВНИЙ ДИСКУРС ТА ІСТОРИЧНА ПРАВДА В РОМАНАХ-ЕПОПЕЯХ «РОРІОЇ» С. ЖЕРОМСЬКОГО ТА «ВОЙНА И МИР» Л. ТОЛСТОГО: КОМПАРАТИВНИЙ ВИМІР

У статті аналізуються нарративні способи досягнення історичної правди С. Жеромським та Л. Толстим у романах „Роріої” та „Война и мир”, розглядається їхня роль у створенні цілісної картини епохи наполеонівських воєн.

Ключові слова: правда, літературна фікція, нарація, наратор, історична достовірність.

В статье анализируются нарративные способы достижения исторической правды С. Жеромским и Л. Толстым в романах „Роріої” и „Война и мир”, рассматривается их роль в создании целостной картины эпохи наполеоновских воєн.

Ключевые слова: правда, литературная фикция, нарация, наратор, историческая достоверность.

In the article it is analyzed the narrative methods of S. Zheromsky in his novel-epic “Ashes” and L. Tolstoy in his novel-epic “War and Peace” in achieving of historical truth and the role of these novels in description of the events of the period of napoleon’s wars.

Key words: truth, literary fiction, narration, narrator, historic reliability.

У визначеному в заголовку аспекті, незважаючи на велику кількість праць [1; 7; 9; 11; 13; 15 та ін.], „Роріої” С. Жеромського і „Война и мир” Л. Толстого майже не вивчалися.

Мета статті полягає в тому, щоб, проаналізувавши спільні та відмінні ознаки нарративу в романах-епопеях обох письменників, визначити роль оповідних принципів, застосованих ними у змальованні історичних подій для досягнення життєвої та історичної правди.

Пізнати історичну реальність можна, беручи в ній безпосередню участь або ж, черпаючи відомості про неї з хронік, наукових трактатів чи художніх текстів. Але чи однаковою буде правда, подана в документах, працях істориків і правда, змальована артистами слова? „На відміну від спеціальних наукових дисциплін, які прагнуть описати, проаналізувати, задокументалізувати перебіг історичних реалій, література розкриває його через відтворення життєвої долі людини, перейнятої сумнівами, тривогами, надіями, розчаруваннями, змаганнями тощо” [3: 440]. Розмірковуючи над цією проблемою, В. Шмід слушно зауважив: „Литературный вымысел – изображение мира, не претендующее на прямое отношение изображаемого к какому бы то ни было реальному, внелитературному миру” (тут і далі курсив – мій – В. О.) [8: 31]. Ця думка вченого конкретизує і поглиблює визначення *правди*, яке подане в літературознавчій енциклопедії як „сукупність тверджень у художньому творі, застосовуваних для переконання читачів у повній відповідності зображення життєвим реаліям. Правда не має логічного характеру, поза текстом не підлягає верифікації, бо належить до літературної фікції” [3: 440].

© Останчук В.В., 2011

Проблема історичної достовірності в романах-епопеях „Война и мир” та „Porióły” порушувалася в літературознавстві неодноразово. Так, Г. Глинський визнає перевагу роману Л. Толстого перед працями істориків: „Niejeden uczony opis, przeciężony datami i nazwami, – пише польський дослідник, – nie powie wszystkiego tak wymownie, a może nawet i nie nauczy tyle, co obraz przez niego nakreślony. Gdybyśmy zechcieli z dzieł miejscowych historyków studiować epokę od 1800-1815, z pewnością mniej byśmy skorzystali niż przeszlicznej powieści „Wojna i pokój”¹» [Цит: 9: 158].

Висловлювання Й.І. Крашевського про роман Л. Толстого не лише перегукуються у свідомості сучасного реципієнта з думками Г. Глинського, а й уточнюють їх завдяки своїй більш сконцентрованій формі вираження: „Jest to książka, która... wejdzie do literatury jako pomnik dziejowy” [Цит: 9: 159].

У міркуваннях російського критика Н. Страхова, який зосередив свою увагу на історичній правді, водночас порушується питання про спосіб нарації: „Чем все были поражены в „Войне и мире”? – писав він. – Конечно, объективностью, образностью. Трудно представить себе образы более отчетливые, краски более яркие. Точно видишь все то, что описывается, и слышишь все звуки того, что совершается. Автор ничего не рассказывает от себя: он прямо выводит лица и заставляет их говорить, чувствовать и действовать, причем каждое слово и каждое движение верно до изумительной точности, т.е. вполне носит характер лица, которому принадлежит. Как будто имеешь дело с живыми людьми, и притом видишь их гораздо яснее, чем умеешь видеть в действительной жизни” [Цит: 1: 192].

Найбільш яскраво виразив достовірність художнього осмислення подій минулого в романі „Война и мир” І. Франко: „Толстой, – зазначив він, – не писав кореспонденцій з театру війни, не писав історії, не малював усього вигляду облоги, а малював, на основі воєнних подій, певну групу людей: офіцерів, солдатів, міщан і т. ін., аналізуючи з мікроскопічними подробицями той вплив, що на них робили великі історичні події... Він задумав змалювати факт величезного історичного значення – війну Наполеона з Росією й катастрофу великої французької армії 1812 року – і на цьому тлі показати в характерних типах усе російське суспільство... Цілковиту історичну вірність описів боїв під Шенграбеном, Аустерліцем і Бородіним признали навіть такі очевидці, як А. Л. Норов” [7: 40].

На подібні оцінки літературознавців заслужив і роман „Porióły”.

Є. Деген: «Żeromski jest okrutnym, bezkompromisowym realistą...» Rosjanie cenili Żeromskiego jako piewę „cierpień szlachetnych dusz, jako autora, który z „okrutnym realizmem odzwierciedlał złe żywioły, prześladowające ludzkość”, jako przedstawiciela plejadi artystów, którzy „odczuli cierpienia swoich czasów i zostawili szczęśliwszym pokoleniom wyrazisty dokument, świadczący o tym, jakimi drogami osiągnięto to problematyczne szczęście”³» [Цит: 10: 347].

¹ Жоден учений опис, обтяжений датами і назвами, не розповідь всього так промовисто, а може навіть і не навчить стільки, як образ, накреслений ним. Якби ми захотіли, спираючись на праці місцевих істориків, вивчати епоху від 1800-1815, ми б меншою мірою скористалися з них, ніж з прекрасного роману „Війна і мир”.

² Це книжка, яка... увійде до літератури як пам’ятка історії.

³ Жеромський – жахливий, безкомпромісний реаліст... Росіяни цінували Жеромського як співця „мук шляхетних душ”, як автора, який з „жахливим реалізмом відтворював погані стихії, що переслідують людей”, як представника плеяди художників, які „відчули терпіння своїх часів і зали-

Й. Якубовський: „Żeromski dążył w sposób bardzo świadomy do stworzenia powieści historycznej, która by dała możliwie pełny obraz minionych form życia zarówno społecznego, jak i kulturalnego, a nie tylko samej wojny” [14: 42].

С. Мацкевич: „Толстой opisuje... swoich rodziców i wydarzenia, które znał bezpośrednio... Толстой ze względu na niesłychaną miłość do prawdy, do realizmu w swoich opisach i sytuacjach – nie mógłby być pisarzem historycznym, bo powieść historyczna, poza ograniczoną ilością faktów, składa się z fantazji autora... „Wojna i pokój” nie jest żadną powieścią historyczną...”
Стовосно польського роману критик висловив подібний висновок: „Według mej klasyfikacji *Dzieje grzechu* Żeromskiego są powieścią historyczną, a *Popioły* nie są powieścią historyczną...”⁵ [Цит: 9: 165-166].

Сам С. Жеромський, як і Л. Толстой, вважав свій твір не історичним романом, а „романом з кінця XVIII і початку XIX століття” („powieść z końca XVIII i początku XIX wieku”). І. Матушевський пояснює це наступним чином: «*Popioły* nie dadzą się wtłoczyć w rubrykę romansów, których pierwowzór stworzył Walter Scott, a które powszechnie noszą miano „historycznych”» [12: 224]. С. Жеромський створив новий тип історичного роману, який не вдавалося зміряти загальноприйнятими мірками, а тому „*Popioły*” викликали чимало кількість негативних оцінок. Дещо подібне відбулося з твором Л. Толстого „*Война и мир*”, котрий, викликавши захоплення у відомого критика Г. Брандеса, не був сприйнятий ним як романний жанр. Причиною таких непорозумінь певною мірою слугувала незвичайна структура цих нарацій. Так, М. Гловінський, пояснюючи несприйняття роману С. Жеромського „*Dzieje grzechu*” писав: „Nie wiadano bowiem jak czytać utwór, który tonie w liryzmie, nie proponując dystansu wobec zdarzeń dziejących się na powieściowej scenie” [12: 226]. Сказане стосується і „*Popiołów*”.

Новаторство Толстого і Жеромського полягало в незвичному використанні в структурі романів величезного історичного матеріалу: архівних документів, щоденників, кореспонденції, які інколи дослівно включалися письменниками в тексти їхніх творів. В результаті дискурс документа перехрещувався з дискурсом автора-наратора і героїв. Незважаючи на те, що методи використання історичних джерел обома авторами були подібні, способи наративного їх втілення відрізнялися. Це яскраво простежується при описі обома письменниками історичних битв, які відбувалися під час наполеонівських воєн і масонства – релігійно-етичного руху, що виник на початку XVIII ст. в Англії, а згодом поширився в інших країнах Європи. Таємні товариства нерідко поєднували за-

шили щасливішим поколінням виразний документ, який свідчить про те, якими дорогами досягнуто це проблематичне щастя.”

⁴ Жеромський свідомо прагнув до створення історичного роману, який би дав повний образ минулих форм життя як суспільного, так і культурного, а не тільки самої війни.

⁵ Толстой описує... своїх батьків і події, які знав безпосередньо. Толстой з погляду на нечувану любов до правди, до реалізму в своїх описах і ситуаціях – не міг би бути історичним письменником, бо історичний роман, поза обмеженою кількістю фактів, складається з фантазії автора... „*Війна і мир*” не є жодним історичним романом... Згідно з мою класифікацією „*Історія гріха*” Жеромського є історичним романом, а „*Попіл*” не є історичним романом.

⁶ „*Попіл*” не вдається втиснути в рубрику вальтеркотівських романсів, які сьогодні називаються „історичними”.

⁷ Невідомо було, як читати твір, який тоне в ліризмі, не пропонуючи відстані щодо подій, які відбуваються на романній сцені

вдання „морального самовдосконалення” з консервативними політичними поглядами [4: 152]. Сцени в романах „Война и мир” і „Пориюль”, в яких показана процедура прийому до масонської ложі, на перший погляд, – ідентичні. Пор.:

„В комнате было **черно-темно**: только в одном месте горела лампада в чем-то **белом**. Пьер подошел ближе и увидел, что лампада стояла на **черном** столе, на котором лежала одна раскрытая книга. Книга была Евангелия; то **белое**, в чем горела лампада, был человеческий череп с двома дырами и зубами... Пьер обошел стол и увидел большой, наполненный чем-то и открытый ящик. Это был гроб с костями. Его нисколько не удивило то, что он увидал” [2 (5: 487)].

Rafał znalazł się sam jeden w sali wysokiej, sklepionej, **ciemnej** prawie, obitej sukmem. Był tam stół **czarny** dziwnego kształtu, a na nim trupia głowa, w którą wstawiona **świeca** tliła się bynajmniej nie tajemniczo. Przychodzień powiódł oczyma wokoło i nie bez drżenia zobaczył w kątach czaszki, piszczele, gnaty ludzkie. Zamiast wszakże spodziewanego dawniej wzruszenia doświadczył raczej drgawek gniewu. Wściekał się, że oto zostawiono umyślnie trupie piszczele i głowy dla przestraszenia go jak durnia⁸ [2 (16: 55)].

І Л. Толстой, і С. Жеромський таємничу обстановку, у якій відбувається прийом у масони, малюють чорно-білими фарбами: **темна кімната, чорний стіл, білий череп**, у котрій вставлена свічка. Проте наративний спосіб створення картини – різний: Л. Толстой робить це плавно, поступово. На початку невідомо, що служить основою для лампадки („горела лампада в чем-то белом”). І тільки тоді, коли П’єр наважився підійти ближче, стає очевидним, що „то белое, в чем горела лампада, был человеческий череп с двома дырами и зубами”. У С. Жеромського – інший тип нарації, він передає події через невласне пряму мову. Рафал – відразу зауважив, що на столі стояла „trupia głowa, w którą wstawiona świeca tliła się bynajmniej nie tajemniczo” [2 (16: 55)]. Відрізняється також і сприйняття героями того, що відбувається і наративний спосіб його змалювання. П’єра „нисколько не удивило то, что он увидал”, натомість Рафал „wściekał się, że oto zostawiono umyślnie trupie piszczele i głowy dla przestraszenia go jak durnia” [2 (16: 55)]. У такий же спосіб передані обома письменниками відчуття героїв: у Л. Толстого найголовнішу роль передає всезнаючий автор-натор, тоді як у С. Жеромського такої визначеності немає, нарація ніби миготить і не можна з впевненістю стверджувати, чи вона йде від автора, чи від героя.

У романі російського письменника, „як у житті”, події подаються у хронологічному порядку. „Пориюль” така лінійність – не притаманна, що викликало нерозуміння критиків, які відзначали у романі „недосконалість композиції”. Під час прийому до масонської ложі героям були передані однакові „добродчинності”, але спосіб їх передачі – різний. У Л. Толстого усе відбувається поступово: з’являється ритор і вручає Безухову сформульовані „заповіді”: „Добродетели эти были: 1) скромность, соблюдение тайны ордена, 2) повиновение высшим чинам ордена, 3) добронравие, 4) любовь к человечеству, 5) мужество, 6) щедрость и 7) любовь к смерти” [2 (5: 490)].

⁸ Рафал опинився сам-один у високій, склепінчастій, майже темній, оббитій сукном залі. Стояв там чорний, дивної форми стіл, а на столі лежав череп; вставлена в нього свічка блимала зовсім не таємничо. Прибулець обвів очима круг себе і не без трепету в серці побачив по кутках черепи, берцові й стегнові кістки людей. Але замість сподіваного хвилювання відчув у собі конвульсії гніву. Розлютився він не на жарт: кістки й черепи покляли тут для того, щоб налякати його як дурня [2: 292].

Герой С. Жеромського не отримує чітко окреслених, пронумерованих вимог, він виділяє їх з довгої промови масона: „Z długiej jego przemowy słuchający zapamiętał powtarzane wielokroć wyrazy: zaufanie i szczerść, miłosierdzie dla ubogich, posłuszeństwo, łagodność, cierpliwość, odwaga i milczenie”⁹ [2 (16: 55)]. У Л. Толстого автор-наратор формулює основні положення – „добродетели”, відступу від яких бути не може, а у С. Жеромського вони переломлюються через свідомість героя, а тому є правдою індивідуальною, а не універсальною. Наратор у „Poroiach” подає лише ті „добродетелі”, які вдалося запам’ятати Рафалу.

Правда, висловлена авторитетним наратором у „Войне и мире” видається абсолютною, такою, що не підлягає обговоренню, але насправді – це не так. Про це зауважує В. Шмід, спираючись на думки Женете Ж.: „Всеведение автора является привилегией и признаком фикциональности. На самом деле оно является не знанием, а свободным вымыслом” [8: 30]. Ознакою фіктивної оповіді В. Шмід вважає доступ читача до внутрішніх процесів зображених героїв, особливо історичних осіб. Наводячи для прикладу фрагмент з роману Л. Толстого „Война мир”, в якому всезнаючий наратор передає таємні порухи в душі Наполеона під час Бородинської битви у формі невласне прямого монологу, В. Шмід робить висновки: „В фактуальном, историографическом тексте такая инсценировка внутренней жизни политического деятеля была бы немислима и недопустима. Источников, которые позволили бы историку осмелиться на соответствующие выводы, просто не существует” [8: 30].

У романі Л. Толстого історичні постаті живуть життям звичайних людей, вони не підносяться над побутом, письменник не гіперболізує їхніх заслуг, навпаки – показує іноді дуже приземлено, наприклад, під час раннього туалету (Наполеон). У С. Жеромського справа виглядає трохи по-іншому: видатні постаті (Наполеон, генерал Домбровський, князь Понятовський, князь Сулковський) з’являються у своїх властивих історичних функціях, але тільки епізодично.

Малюючи портрети історичних осіб, письменники дотримуються інколи протилежних поглядів. Так, для Л. Толстого Наполеон – Антихрист, а для Жеромського – майже Ангел. У такому випадку виникає питання: чи можна з художніх творів дізнатися правду? – Правда в літературі не має абсолютного характеру. Навіть в самому романі „Poroiach” зустрічаються протилежні погляди на одну і ту ж постать. Так, для Трепки Наполеон – „узурпатор”: „Na skinienie *uzurpatora*, wskutek intrygi jego współszalbierców deptać wolne ludy, dusić plemiona...”¹⁰ [2 (16: 214)]. На це воїн Мечик відповідає: „*Uzurpator!* Ten sam *uzurpator* jest panem Berlina i panem Wiednia. Nie wiesz waszmość owo zgoła, co mówisz... Niech żyje Cesarz! Po stokroć! Po tysiąckroć! Chwała mu wieczna!”¹¹ [2 (16: 214)] У „Войне и мире” – на перший погляд – подібна ситуація: на початку роману, в салоні Анни Шерер зіткнулися контрасні точки зору щодо Наполеона. На захист „величайшого человека в мире” стає П’єр: „Наполеон велик, потому что он стал выше революции... Народ отдал

⁹ З довгої його промови слухач запам’ятав багато разів повторені слова: довіра і щирість, милосердя до убогих, слухняність, лагідність, терпеливість, відвага і мовчання [2: 292].

¹⁰ По знаку узурпатора, через інтриги його брехливих поплічників топтати вільні народи, душили племена...” [2: 411]

¹¹ Узурпатор! Цей самий узурпатор – володар над Берліном і володар над Віднем... Ви зовсім не знаєте, що говорите... Хай живе імператор! Славию його стократно! Тисячократно! Вічна йому хвала!” [2: 411]

ему власть только ... потому, что народ видел в нем великого человека” [1 (5: 59)]. У цей момент решта гостей бачать в Бонапарте „убийцу и злодея” [1 (5: 39)]. Але пізніше П’єр теж підтримує думку більшості і в нього виникає бажання вбити Наполеона. Неоднакове бачення історії Л. Толстим і С. Жеромським не породжує суперечностей у її розумінні, а навпаки, допомагає пізнати її різнобічно, глибше, створює цілісну картину минулих подій. Це можна простежити і під час описів битв обома письменниками. Так, Аустерліц став великою поразкою для росіян і перемогою для поляків: „...idę z miejsca Austerlitz zwanego, gdzie my niesłychaną batalię wygrali, a ja nogę oto postradał¹²” [2 (16: 185)] – розповідає про ті події в „Poriolach” їхній безпосередній учасник – воїн Мечик. Всезнаючий наратор у „Войне и мире” коментує: „В пятом часу вечера сражение было проиграно на всех пунктах. Более ста орудий находилось уже во власти французов” [1 (5: 404)].

У повідомленнях автора „Poriolów” спостерігається певна нараторська відстань щодо представлених подій і людей на війні, але тільки в ті моменти, коли йдеться про боротьбу поляків у шеренгах наполеонівської армії або про події в оточенні чужоземців. Тому розповідь про Аустерліц подана у формі окремого вставного оповідання і в ній майже відсутнє втручання автора-наратора. Там же, де описи долі польського народу вирвані з серця самого письменника, виступає емоційне сполучення автора-наратора і героя. Цього не можна сказати про „Войну и мир”: всезнаючий автор-наратор панує тут майже над усіма подіями. Проте, незважаючи на різні наративні підходи у вирішенні подібних історичних ситуацій, романи Л. Толстого і С. Жеромського, доповнюючи один одного, допомагають вникнути у психіку росіян і поляків, зрозуміти роль людини на тлі історичного процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гулак А. Т. Стилистика романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Автореф. на соискание ученой степени д-ра филолог. наук. – Харьков, 1997. – 36 с.
2. Жеромський С. Попіл / Пер. з пол. Струтинський. – К.: Дніпро, 1982. – 751 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т.2 / [Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
4. Новий тлумачний словник української мови: В 3 т. / [уклад. Василь Яременко, Оксана Сліпушко], – К.: Аконіт, 2004.
5. Толстой Л. Н. Война и мир. I и II тома. / Вступ. Стаття и примеч. Л. Д. Опульской. – М.: Худож. лит., 1983. – 832 с. Посилання на це видання подаються з вказівкою тому і сторінки.
6. Толстой Л. Н. Война и мир. III и IV тома. / Примеч. Л. Д. Опульской. – М.: Худож. лит., 1983. – 799 с. Посилання на це видання подаються з вказівкою тому і сторінки.
7. Франко І. Лев Толстой. // І. Франко. Твори: В 20-ти томах: Т. 18: Літературно-критичні статті. – К.: Держвидав, 1955. – 559 с.
8. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
9. Białokozowicz B. Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku. – Warszawa: Książka i wiedza, 1971. – 395 s.
10. Baudouin de Courtenay. Krzewiciele zdziczenia // Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895-1964. – Warszawa: PWN, 1975. – S. 53-58.

¹² іду з Аустерліца, де ми нечувану баталію виграли, а я ногу втратив [2: 388]

11. Grodzicki A. Źródła historyczne „Popiołów” Żeromskiego. – Kraków: Drukarnia uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Józefa Filipowskiego, 1935. – 80 s.
12. Konstrukcja a recepcja // Głowiński M. Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych. – W-wa: PWN, 1973. – S. 215-242.
13. Matuszewski I. Żeromski i „Popioły” // Jakubowski J. Stefan Żeromski. – Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1975. – S. 224-239.
14. Popioły – wielka nowoczesna powieść historyczna // Jakubowski J. Stefan Żeromski. – Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1975. – S. 39-47.
15. Wyka K. Żeromski jako pisarz historyczny // Stefan Żeromski. Prace wykonane w zakładzie historii literatury polskiej epoki imperializmu instytutu badań literackich. – Kraków: Czytelnik, 1951. – 369 s.
16. Żeromski S. Popioły: W 3 t. – Warszawa: Czytelnik, 1970. Посилання на це видання подаються з вказівкою тому і сторінки.

УДК 821.131.1 Данте

Юдін О.А.
(Київ, Україна)

АВТОРСЬКЕ САМОУСВІДОМЛЕННЯ У «НОВОМУ ЖИТТІ» ДАНТЕ І ЙОГО ОБУМОВЛЕНІСТЬ РАМКАМИ СПІЛЬНОТИ ПОЕЗІЇ НАРОДНОЮ МОВОЮ

У статті розглядається твір Данте «Нове життя» у контексті середньовічного поняття auctoritas (авторства-авторитету) та погляду на творчість Данте крізь призму домагань статусу автора. Проводиться думка про те, що книга «Нове життя», на відміну від «Бенкету» та інших творів періоду вигнання, написана у горизонті вузької спільноти поезії про кохання народною мовою. «Нове життя», окрім основної сюжетної лінії, реалізує також стратегію самоутвердження у цій спільноті і є доказом домагань поетом статусу майстра. Розглядаються питання жанру твору.

Ключові слова: auctoritas (авторство-авторитет), автор, інститут авторства, риторична настанова, психологічний роман, коментар.

В статье рассматривается произведение Данте «Новая жизнь» в контексте средневекового понятия auctoritas (авторства-авторитета) и взгляда на творчество Данте сквозь призму притязаний на статус автора. Обосновывается тезис о том, что книга «Новая жизнь», в отличие от «Пира» и более поздних произведений, написана еще в горизонте узкого сообщества поэзии про любовь на народном языке. «Новая жизнь», кроме основной сюжетной линии, реализует также стратегию самоутверждения в этом сообществе и выступает доказательством притязаний на статус мастера. Рассматриваются вопросы жанра произведения.

Ключевые слова: auctoritas (авторство-авторитет), автор, институт авторства, риторическая установка, психологический роман, комментарий.

© Юдін О.А., 2011