

Н. В. Сафронова

ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ Л. ФЕЙХТВАНГЕРА (НА ПРИКЛАДІ «ГОЙЯ, АБО ТЯЖКИЙ ШЛЯХ ПІЗНАННЯ»)

Історичний роман – роман, дія якого розгортається на тлі історичних подій. Зачатки історичного роману можна углядіти вже в Олександрійську епоху, але, особливо, в романах про Олександра Великого і про Троянський похід, які були написані у перші століття нашої ери і отримали в середні віки в багаточисельних версіях і переробках величезне поширення по всій Європі.

На початку 20-х років історичний роман, до якого німецькі письменники зверталися дуже рідко (у ХІХ столітті романтики Л. Тік, Л. А. фон Арнім, В. Гауф, реаліст К. Ф. Мейер), був жанром розважальної белетристики, у якому, за свідченнями Ліона Фейхтвангера, царювали «...пригоди, інтриги, костюми, недоладні кричущі фарби, патетичне базікання, така собі суміш з політики і любові, безвідповідальне зведення грандіозних подій до дрібних особистих пристрастей». Ліон Фейхтвангер був одним з тих, хто повернув гідність цьому жанру, розкрив багатство його можливостей. Інтенсивний процес інтелектуалізації прози, який проходив у Германії (представники Т. Манн, Г. Манн, Г. Гессе, Р. Музіль, Г. Брех), зачепив і жанр роману про сучасну та минулу історію. У романах Ліона Фейхтвангера герої немов носії світоглядних принципів – розуму та варварства, раціоналізму та ірраціоналізму, дії та роздумів, націоналізму та світового громадянства, фашизму та гуманізму – у напружених ситуаціях боротьби. Прагнучи зробити роман войовниче гуманістичною, актуально полемічною, політичною зброєю у ситуації антифашистської боротьби, Ліон Фейхтвангер використовує як модернізацію історії, так і історизацію сучасності.

Структура фейхтвангерівського роману вельми традиційна, на перший погляд. Роман будується ясно і життєподібно. Час у ньому немов підвладний фізиці: рухається лише в один бік – від того, що відбулося раніше, до того, що відбудеться пізніше. Простір освоюється природно: з'являться нове обличчя та разом із ним у коло зображення входить місце його існування [2, с.44].

Ліон Фейхтвангер навмисно підбирав для своїх оповідань матеріал, здатний викликати живу цікавість у читача. Іншими словами, цікавість, яка виникає не стільки за рахунок манери осмислення та манери відтворення подій, скільки за рахунок самого дійства, його розвитку. Таким чином центр тяжіння зміщується на сюжет. Саме сюжет, а не компоновання епізодів і не загальний характер розповіді, є головним авторським інструментом для Ліона Фейхтвангера. Інтрига, яка змушує рухатись весь сюжет, може бути любовною, як у «Іспанській баладі», судово-правовою, як в «Успіху», політичною, як у «Лже-Нероні». Взагалі, у центрі інтриги знаходиться лише один персонаж першого плану. Саме тому критика відносить більшість фейхтвангеровських романів до історично-біографічного жанру. Але нерідко персонажів було двоє

або троє. І їх долі не тільки тісно сплетені; ці долі обростають конфліктами, які потребують конкретних учасників. Відбувається ланцюгова реакція, фігури множаться, здобувають самостійність, створюють додаткові сюжетні лінії. Роман стає густонаселеним та переповненим подіями. Однак, автор мав свої власні засоби, аби не втомити читача. На сюжетні розломи він немов накладав додаткові фабульні скріплення, компенсуючи недостатність основної інтриги тим, що нарощував інтриги приватні, проміжні.

У якості романіста Ліон Фейхтвангер завжди історичний. Його завжди вабить історія не тільки як тема, як сюжет, але і як проблема. Але спочатку тематичне у його свідомості історика переважало над проблемним. Він написав два романи про минуле, а потім взявся за написання роману «Успіх» – роману про сучасність, у якому час відставав від часу написання лише на декілька років. Ця реальна дистанція не задовольняла Ліона Фейхтвангера і він зробив вигляд, немов веде оповідання про Баварію 20-х років, живучи вже у XXI столітті. Адже автор, існуючий у іншому (імовірно у більш упорядкованому, більш гуманному) світі, легше помічає надокучливі невідповідності та більш природно їм дивується [3, с.510].

Але послугами оповідача з далекого майбутнього письменник користувався вельми непослідовно; поглиблюючись у психологію своїх сучасників, він зовсім про них забував. Суть у тому, що Ліон Фейхтвангер не бачить принципової різниці між своїми книжками про минуле та сучасне: «Я писав і сучасні романи, і історичні. І можу по совісті сказати, що завжди прагнув вкласти в свої історичні романи такий самий зміст, як і в сучасні». Це означає, що історія для нього сучасна, а сучасність – історична. У «Домі Дездемони» Ліон Фейхтвангер сказав про Вальтера Скотта: «Він створив історію. Історія його героїня. Книги Вальтера Скотта – дійсно історичні романи». Це також стосується і самого Ліона Фейхтвангера: історія – і його героїня також, вона очолює всі його книги.

Здається, що є деяке протиріччя у тому, що письменник, який настільки високо цінує історію, завжди рішуче її осучаснював. У своїй промові на Парижському конгресі він пояснював це так: «...Единственное, к чему стремится художник, это выразить собственное (современное) мироощущение и создать такую субъективную (а не ретроспективную) картину мира, которая сможет оказывать непосредственное влияние на читателя. Если при этом он отдал предпочтение исторической одежде, то лишь потому, что он хотел поднять нарисованную картину над сферой личного, частного, прославить над окружающими, поставить на подмости, показать в перспективе...» [1, с.111].

Ліона Фейхтвангера дратував так званий «професорський роман», тобто історико-етнографічне оповідання, єдина мета якого є з максимальною точністю та науковою достовірністю описати життя та побут древнього Єгипту або середньовікової Європи. Ідеальний в його очах історичний романіст – це, як ми вже знаємо, Вальтер Скотт, який не тільки вмів будувати напружену фабулу, але і створювати реальні характери. «Скоттовский Лоднон со своей

шотландської колонією, – пише Ліон Фейхтвангер о романе «Приключения Найджела», – не остається лишь фоном, он входить в рассказ, определяет судьбы людей. Так Вальтер Скотт поднимается над изображением одиночек, он изображает эпоху, именно историю» [1, с.133].

Для Ліона Фейхтвангера історія – проблема, яка набуває глибокого значення тільки при взаємодії з живою сучасністю. Одним з аргументів у користь такої жанрової форми є переконання письменника, що внутрішня сутність людини залишається незмінною протягом сторіч.

Ліон Фейхтвангер вбачає в історії одвічну «борьбу, которую ведет крохотное меньшинство, которое желает и умеет мыслить, против ужасного, очень крепко сплоченного между собою большинства, которое состоит из слепых, которыми руководит лишь голый инстинкт, – слепых, которые вообще не способны мыслить» [1, с.177]. У романах письменника змінювалися епохи та часи, країни, але ніколи не змінювалася модель історії. Замість народу автор зображує сліпий та нерозумний натовп. Над ним стояли ті, хто набагато випереджали свій час, у той час, коли за лаштунками історії діяли кар'єристи-владолюби.

У післявоєнний період творчість Ліона Фейхтвангера досягає ідейно-художньої вершини. На матеріалі Французької буржуазної революції кінця XVIII століття він прагне відкрити діалектику зміни епох. Кінцевий погляд на художнє зображення історії письменник виклав у есе «Дім Дездемони, або Велич та кордони історичної поезії», над яким він працював останні два роки свого життя. Називаючи історичний роман «законним наслідником більшого епосу», він підкреслив значення досвіду Вальтера Скотта, що «изображает историю так, что ее непрерывный поток становится осязаемым вплоть до современности и направлен в будущее» [1, с.211]. Саме зараз письменник зміг знайти в історії «не попіл, але полум'я» – зв'язок минулого, сучасного і майбутнього. На такому рівні поглибленого історизму відпадає необхідність у костюмуванні сучасності: асоціації з нею, поширюючись не тільки на події та історичні особистості, а також на рушійні сили історії, стають більш художньо тонкими.

З усіх післявоєнних творів Ліона Фейхтвангера найціліснішим та найреалістичнішим виявився роман про Франсіско Гойю – великого іспанського художника кінця XVIII та початку XIX століття, чия особистість та творчість споконвіку хвилювали уяву письменника. Книга про Гойю мала багатозначний підзаголовок – «Тяжкий шлях пізнання», який розкриває філософський зміст роману.

Не тільки опису боротьби великого художника за правду та соціальну значимість мистецтва був присвячений роман: у ньому розповідалося про важке сходження людини до пізнання життя та його сенсу.

Ліон Фейхтвангер зображує у своєму романі широку картину соціальної боротьби тих років: участь іспанської монархії у коаліціях проти революційної Франції, термідоріанське переродження революції, ріст буржуазної опозиції

іспанської монархії. Іспанських лібералів, з якими зустрічається Франсіско Гойя, письменник зображує у звичайній для себе манері – дещо педантичними. Але у їх промовах і знаходиться істина.

Ліон Фейхтвангер прагне довести, що бунтівна гуманістичність мистецтва Франсіско Гойї більш широка, ніж догматизм ліберальних політичних діячів. Але без цього впливу Гойя не став би передовим художником, який зрозумів, що сила мистецтва – у його народності. Ця ідея найцінніша у романі. Франсіско Гойя витримав усі життєві випробування лише тому, що ніколи не поривав свій зв'язок з народом. Від народу надходить усе найцінніше, що створив художник та до народу звернено його мистецтво. Зміст творчості Франсіско Гойї співпадає з неупинним рухом прогресу. Переживши крах надій, народжених французькою революцією, пізнавши сильне та слабке в людині, люблячи її, художник приходить до пізнання найголовнішої мудрості: змінити світ можливо лише поступово впроваджуючи новітні ідеї, які все ж переможуть жорстокість в людських душах. Ця думка підбиває підсумок власним роздумам Ліона Фейхтвангера над сутністю історичного прогресу [2, с.41].

Ліон Фейхтвангер, як і більшість представників німецької літератури еміграції, часто звертається до історичних тем та актуалізує історію. Але слід розрізняти актуалізацію та модернізацію історії. Актуалізація – це пошук паралелей, співвідношень між минулим та сучасним, але при цьому дотримання точності не тільки на рівні історичних деталей, побутових реалій та історичних імен персонажів, але і у трактовці основного історичного конфлікту даної епохи. Саме це є основною характеристикою історичного роману.

Якщо ж письменник модернізує історію, під масками історичних героїв зображує своїх сучасників, пародіює сучасність, прикрашаючи її псевдоісторичними деталями, тоді це один з варіантів сатиричного роману [2, с.44].

В одній зі своїх програмних праць – у «Centum opuscula» Ліон Фейхтвангер пише, що ніколи не описував історію заради історії. Історичний костюм і історична обстановка були для нього лише засобом стилізації, найбільш легким способом створення ілюзії реальності. Для проектування зовні своєї вистави в світі інші вдаються до віддаленості не в часі, а в просторі і переносять дію свого твору в яку-небудь екзотичну країну. Замість відстані в просторі він обирає відстань у часі.

У романі «Гойя, або тяжкий шлях пізнання» Ліон Фейхтвангер з перших сторінок вводить читача у конкретне історичне середовище та формулює головну колізію епохи – рубежу XVIII – XIX сторіч: протистояння старого, середньовічного, феодально-монархічного та церковного світу – новому, буржуазно-демократичному та революційному. У Іспанії, на думку Ліона Фейхтвангера, це протистояння втілюється найбільш драматично: «До кінця XVIII століття почти всюду в Западной Европе с средневековьем было покончено. На Иберийском же полуострове, с трех сторон окруженном морем, с четвертой – горами, оно еще продолжало жить. Чтобы выгнать арабов с

полуострова, королевской власти и церкви пришлось вступить в неразрывный союз. И они это сделали. Они объединили народ в отданном, неменяемом поклонении престолу и алтарю. И эта суровость, это единство сохранилось. До конца XVIII столетия испанское устройство жизни застыло в трагикомической недвижимости. Дольше, чем где бы то ни было, сохранилось на полуострове средневековое рыцарское устройство. Военская отвага, бесшабашное молодечество, беззаветное служение госпоже, корень которого надо искать в почитании девы Марии, – вот добродетели, которые остались идеалом для Испании.

По ту сторону Пиренеев французский народ обезглавил своего короля и прогнал господ. Здесь, в Испании, народ обожествлял своих монархов, хотя они были французами по происхождению и монархического было в них очень мало. Для народа король остался королем, гранд остался грандом; и тогда как гранды, все более и более благосклонные ко всему французскому, уже готовы были заключить союз с республиканской Францией, испанский народ упорно бился с безбожными французами и шел на забой за короля, грандов и духовенство.

Церковь, инквизиция, духовенство – главное препятствие на пути развития, как социально-исторического, так и личностно-духовного. В Испании этой эпохи инквизиция была фактически высшей властью, которая подчинила себе даже короля и аристократию, она контролировала как духовную, так и светскую жизнь. Под страхом отлучения дети должны были доносить на родителей, мужчина и женщина – друг на друга, как только они замечали что-то подозрительное. Довольно было самих никчемных доказательств, чтобы отдать приказ об аресте» [5, с.15].

Франсіско Гойя завжди прислухався до революційних ідей, які надходили з республіканської Франції. Грізна музика свободи народжувала відгук у його серці, і він, як людина близька до іспанських просвітителів, віддає сили свого розуму та таланту на служіння прогресу. Його портрети іспанської знаті, фантазмагоричні офорти «Капрічос» несли в життя ненависть до старого помираючого світу. Мистецтво було для нього зброєю у боротьбі за справедливість.

Не відразу прийшов Франсіско Гойя до розуміння суспільного значення мистецтва. Великий життєлюб, він спочатку цілком поглинений інтересами мистецтва: його вабить гра кольорів, вивчення форм предметів. У якості придворного живописця він пише портрети знатних осіб. І, з часом, все глибше поринає в душі аристократів і помічає там лише егоїзм, жорстокість та бездушність. Сходження Франсіско Гойї до істини тернистим шляхом пізнання змінило його суспільні погляди [4, с.122].

Син свого часу, Франсіско Гойя ніс у собі і його забобони. Похмуре та жорстоке життя, озоряне вогнями аутодафе, залишило відбиток і в його серці, населивши його дивними привидами, дисгармонійними та жахливими: «Гойя, вместе с другими вглядывался в каменное безлюдье. Вдруг он увидел, как что-то выползло из пустыни, начало ползти по пустыне – какое-то существо,

безлика и все же очень реальная, беловатая, серо-коричневая, как и сама пустыня, – огромная лягушка, или, возможно, черепаха?.. Медленно, но неумолимо надвигался он; широко растянув рот в вкрадчивую, дьявольскую улыбку, уверенный в себе и в беспомощности намеченной жертвы, подползал он. Надо встать и пойти! Чего они сидят? Гойи был знакомый этот призрак, который подполз к ним при свете дня; еще дитятею чуял он о нем, он носил безвредные, даже приятные прозвища: носил название эль янтарь – полдень или еще более привлекательное – сиеста. Но это был злостный дух, не смотря на его улыбку, вкрадчивость и блеск...» [5, с.130].

Франсіско Гойя був досить набожною людиною, але його завжди вабили явища потойбічного світу: «С юных лет изучал он природу демонов и знал больше их разновидностей, чем другие испанские художники и поэты, даже больше, чем демонологи, знатоки этого вопроса, которые служили инквизиции. Теперь, преодолевая страх, он призывал и тех из них, которые раньше держались в стороне, и вскоре знал всех до одного. Знал ведьм, домовых, лемуров, оборотней, эльфов, фей и гномов, упырей и выходцев с того света, великанов-людоедов, василисков. На самом деле, знал он и *duendes* и *duendecitos* – драчунов кобольдов, которые из чувство признательности спешат угодить тем, кто, не ведая, приютил их, и за ночь выполняют всю домашнюю работу.

У многих призраков были человеческие лица, в которых удивительно смешивались черты друзей и врагов. Одна и та же ведьма напоминала ему то Каэтану, то Пепу, то Люсию; в одном и том же чудаковатом и грубом бесе он видел то дона Мануэля, то дона Карлоса...» [5, с.485].

Від своїх страхів художник позбавлявся за допомогою великої магії мистецтва: викриваючи суспільну глухість, він одночасно викривав її і у собі самому, відкриваючи свою душу гуманності та добру:

«Часто он обедал здесь же,
 В мастерских. Вина и хлеба
 С сыром приносил и духов
 Приглашал к столу: «Садитесь,
 Ешьте, бесы!» Называл он
 «Mi amigo» козлоногого.
 К бесу сильного любезно
 Обращался: «Chico, маленький
 Мой». Он болтал, переосмысливал,
 И шутил, и забавлялся
 Со страшилищами. Щупал
 Их рога и когти, теребил
 За хвосты. С большим вниманием
 Он рассматривал тупые,
 Грубые и злые морды,
 Дикие, смешные лица.

И раскатисто, и глухо

В тишине смеялся...

Гойя

Их висмеивал» [5, с.486].

Особисті незгоди – нещасне кохання, хвороба, смерть дружини та дитини, втрата друзів, які стали жертвами інквізиції, – зробили його серце доступним розумінню повноти життя. Спілкування з іспанськими вільнодумцями – Ховел’яносом, поетом Кінтаню, гуманістом і лібералом Естеве – зміцнило у ньому розуміння необхідності рішучих дій.

Проаналізувавши творчість Л. Фейхтвангера ми дійшли висновку, що його історичні романи стали відгуком на події у сучасній йому Німеччині. Але особливість цих творів не обмежується зверненням до сучасності в історичній формі. Творча спадщина письменника носить більш філософський характер. Роман «Гойя, або тяжкий шлях пізнання» – це широке поле для дослідження, адже справжній зміст твору виходить далеко за межі поняття художніх особливостей жанрового різновиду.

Література

1. Брандис Е. Письма Лиона Фейхтвангера (1936–1939 годы). / Е. Брандис. По материалам архива переводчицы В. С. Вальдман // Нева. – 1963. – № 2. – С. 94 – 221.
2. Затонський Д. Історичний роман Ліона Фейхтвангера / Д. Затонський // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 36 – 52.
3. Манн Т. Наш друг Фейхтвангер / Т. Манн. // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. – Т. 10. – М. : Наука, 1961. – С. 508 – 513.
4. Сидоров А. А. Гойя. Искусство / А. А. Сидоров. – М.: Наука, 1936. – 145 с.
5. Фейхтвангер Л. Гойя, или тяжкий путь познания / Л. Фейхтвангер. – М. : Худ. лит., 1990. – 560 с.

Аннотация

Сафронова Н.В. Особенности исторического романа Л. Фейхтвангера (на примере «Гойя, или тяжелый путь познания»)

Статья посвящена изучению особенностей исторического романа Л. Фейхтвангера. Рассмотрены основные составляющие исторических романов писателя. Выявлены индивидуальные черты в творчестве Фейхтвангера. Проанализированы художественные особенности романа «Гойя, или тяжкий путь познания», место и функция главного героя.

Ключевые слова: модернизация истории, историзация современности, гуманизм, конфликт, сюжетный разлом, фабульное скрепление.

Анотація

Сафронова Н.В. Особливості історичного роману Л. Фейхтвангера (на прикладі «Гойя, або тяжкий шлях пізнання»)

Стаття присвячена вивченню особливостей історичного роману Л. Фейхтвангера. Розглянуто основні складові історичних романів письменника. Виявлено індивідуальні риси у творчості Фейхтвангера. Проаналізовано художні особливості роману «Гойя, або тяжкий шлях пізнання», місце і функція головного героя.

Ключові слова: модернізація історії, історизація сучасності, гуманізм, конфлікт, сюжетний розлам, фабульне скріплення.

Summary

Safronova N. The Particularities of the historical novel of L. Feuchtwanger (on example «Goya, or heavy way of the cognition»)

Article is dedicated to study of the particularities of the historical novel of L. Feuchtwanger. The main forming of historical novel of the writer are considered. The individual line in creative activity L. Feuchtwanger is revealed. The artistic particularities of the novel «Goyya, or heavy way of the cognition», place and function of the main hero are analyzed.

Keywords: modernization to histories, historization of present day, humanism, conflict, of a plot break, plot clamping