

Luiza Oleander

Łuck

Опыт русского романа второй половины XIX – первой половины XX в. и исторический роман Теодора Парницкого *Серебряные орлы*

Теодор Парницкий, вбирая в себя опыт русского романа второй половины XIX в. – в первую очередь Л. Толстого и Ф. Достоевского, – переплавляет его в свою художественную систему и делает открытия в романной структуре, подобные тем новаторским решениям в этой области, которые были осуществлены и в русской литературе первой половины XX в., прежде всего Л. Леоновым в романах *Вор*, *Русский лес* и др. Говоря об открытиях Т. Парницкого в области романной формы, нельзя не заметить ту близость, которая обнаруживается между его творческими исканиями и Л. Леонова.

Цель статьи состоит в том, чтобы, рассмотрев открытия Л. Леонова и Т. Парницкого в обновлении романной формы, определить их типологическую общность и охарактеризовать новаторство польского писателя.

Типологическая близость Л. Леонова и Т. Парницкого объясняется во многом их отношением к творчеству Ф. Достоевского. Проблемы „Ф. Достоевский и Л. Леонов”, „Ф. Достоевский и Т. Парницкий” рассматривались в литературоведении относительно каждого писателя отдельно, без учета тех перекличек, которые устанавливаются между двумя творческими личностями. Кроме того, еще не ставился, хотя и нужно было бы его поставить, вопрос об особенностях усвоения обоими писателями достижений диалогического романа Ф. Достоевского.

В целом романы Л. Леонова и Т. Парницкого, опираясь на теорию М. Бахтина, следует отнести к монологическим, но только с обязательным учетом их особенности, состоящей в обогащении романной структуры теми открытиями, которые были сделаны Ф. Достоевским. Речь идет, прежде всего, об отношении героя к *чуждому слову*, о необычном положении читателя, втянутого в активный диалог. Иными словами, и Л. Леоновым, и Т. Парницким был по-своему – с опорой на национальные традиции

– усвоен, пережит и творчески преобразован художественный опыт Ф. Достоевского, его метод диалогизма.

Типологически родственное между Л. Леоновым и Т. Парницким обнаруживается уже в том, что их диалогизм прежде всего реализуется между автором – героем – читателем, с усиленной акцентацией писательского внимания на последнем.

Основное отличие Л. Леонова от Т. Парницкого – сюда входят и некоторые способы наррации – состоит в том, что он ведет диалог не только с реципиентом, но и с самим собой, осуществляя это на уровне и текста, и метатекста. О том, что Л. Леонов вступал в спор с самим собой, свидетельствуют его вариации в разрешении главного конфликта произведений. Новые леоновские редакции *Вора* или *Золотой кареты* – это не просто усовершенствования текстов: каждая редакция является поиском ответа на поставленные вопросы бытия, и каждая редакция, не отменяя первой, дает иной, но всегда неокончательный ответ на них. Вместе с тем, следует иметь в виду, что леоновские варианты – не игра смыслов, а стремление познать истину. И чтобы понять Л. Леонова, нужно читать, сравнивая, все его варианты. Непосредственно такой диалог с самим собой и одновременно с героем введен писателем в структуру *Пирамиды*, замысел которой возник в годы Великой Отечественной войны. Вот этот диалог героя *Пирамиды* – Никанора Шамина – с автором романа:

– Ага, признали наконец даже царственное величие того, чье существование только что отвергали?

– Все правдоподобно о неизвестном, недоступном нашему воображению. Покамест я только возвращаю потомкам их законное право творить, как выразился ваш лесник Вихров, толкуя на свой лад речение Августина, что „чудо не противоречит природе, чудо противоречит лишь тому, что мы о ней знаем, – четко, вразбивку, как по книжке, прочел Никанор, в неожиданно новом облике представая предо мною. – Поймите, дорогой Леонид Максимович, я не могу логически уложиться в это дело. Есть какая-то другая пара другой надмирной реальности.

К тому времени как раз подошел мой автобус, и Никанор успел спросить меня напоследок: „Я не рассердил вас своей защитительной речью? На всякий случай вы могли бы заслониться от грозящих вам опасностей, перекантавав их на кого-нибудь из окружающих по вашему выбору”.

– Благодарю вас. Непременно воспользуюсь вашим советом защититься средствами моего ремесла, – сказал я, уже вскочив на подножку автобуса.¹

¹ Л. Леонов, *Пирамида*, Голос, Москва 1994, т. 1, с. 32.

Очевидно, что Л. Леонов с помощью этой сцены наметил контуры гипертекста, в котором *Русский лес* предстал в качестве метатекста, оставляя за читателем право прорисовывать его детали.

Диалог такого типа поставил *Русский лес* и *Пирамиду* в парадигматические отношения, что позволяет рассматривать оба романа, на наш взгляд, как своеобразную дилогию (нельзя забывать, что оба произведения какое-то время писались параллельно, более того, карандашный вариант *Пирамиды* был „создан еще до *Русского леса*”²). Взятые как своеобразное диалектическое единство, эти два романа активизируют размышления реципиента, привлекая его к своеобразной дискуссии.

Активизирующий сознание реципиента – но иначе построенный – диалог нашел свое выражение в структуре текста *Вор*, где роман про Митьку Векшина пишет не только реальный автор – Л. Леонов, но и автор фиктивный – Фирсов, в романе которого тоже есть образ писателя, раскрывающего ту же тему.

Т. Парницкий, как и Л. Леонов, тоже активизирует активность реципиента. При этом польский писатель больше ориентируется на интерес к разгадке конкретных вопросов политического и житейского характера. Все эти вопросы поставлены им в первой же главе романа *Серебряные орлы* (*Srebrne orly*, 1943). Таким способом у Т. Парницкого читатель сразу включен в диалогические отношения с текстом, являясь как бы немым участником диалогов и намеков. Он, так же как и герой Аарон, пытается найти ответы на вопросы: Почему Болеслав Храбрый отказывается ехать на коронацию короля Генриха II, обрекая тем самым народ на войну? С какой такой благой целью массово изгоняются люди из своих домов, со своей земли? Это очень важный фрагмент в воссоздании пространства бытия народа, его трагической истории. Фраза: *изгоняются люди*, – ассоциативно вызывает в памяти разные периоды истории Польши и заставляет думать не только о прошлом. Более того, такая постановка проблемы выходит за пределы национального. Тут национальное тесно переплетается с общечеловеческим.

Таким образом, оба писателя, стремясь к увеличению содержательной емкости текста – постоянная леоновская забота о форме³, – обновляли структурные отношения в романном жанре и шли в общем направлении.

² Л. Леонов, *Русский лес*, [в:] Л. Леонов, *Собр. соч.: В 10 т.*, Худож. лит., Москва 1984, т. 9, с. 4.

³ Л. Леонов, *Талант и труд*, [в:] Л. Леонов, *Указ. соч.*, т. 10, с. 369.

Усилия обоих писателей были направлены на организацию художественного пространства. „Пространство в тексте, – указывал Ю. Лотман, – есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений”⁴. Осмысляя лотмановские мысли, О. Корниенко пишет: „Моделирование художественного пространства в произведении является важнейшим элементом структуры создаваемого автором образа мира”⁵. И Т. Парницкий, и Л. Леонов, организуя пространство как образ мира, широко опирались в первую очередь на два приема: введение имени как интертекста и ретроспекции как основного способа повышения емкости текста.

Ввод в роман множеств имен, являющихся знаковыми для прошедших эпох и продолжающих играть большую роль в сознании людей иного, более позднего времени – существенная черта стиля обоих писателей. Знаковость такого имени и характеризуется интертекстуальностью.

Упоминания – без имени автора названия трактата римского мыслителя и государственного деятеля Торквата Северина Боэция (около 480–524/526?) – *Утешение Философией*, выступающего в качестве *чужого слова*, описание его роли в духовной жизни Аарона выполняет несколько смысловых и формообразующих функций: сжатой и одновременно полной характеристики мировоззрения героя. С одной стороны, Т. Парницкий, явно обращаясь к тезаурусу реципиента, стимулирует его любознательность, вызывает у него желание, если он не осведомлен с содержанием рукописи, сделать это и таким образом глубже понять, чем живет душа героя, какие ответы у Боэция он для себя находит, чем утешается. Предпринять такой труд заставляет фраза: „Z żalem odłożył rękopis *Pocieszenia filozofii*, książkę, z którą nie rozstawał się nigdy”⁶. С другой стороны, только с названием *Утешение Философией* в текст уже вводится более отдаленная эпоха – около 480–525 гг. и начинает формироваться историсофская концепция романа *Серебряные орлы*.

Но если у Т. Парницкого Боэций выступает в качестве идеологической и философской мысли, которая крепит душу Аарона, то у Л. Леонова дело

⁴ Ю. Лотман, *К проблеме пространственной семантики*, [в:] *Ученые записки Тартуского гос. университета*, Вып. 720: *Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам*. XIX, ред. Ю. М. Лотман, Изд-во Тартуск. ун-та, Тарту 1986, с. 4.

⁵ О. Корниенко, *Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века. Векторы эстетического поиска в литературе метрополи и зарубежья*, Логос, К. 2006, с. 100.

⁶ T. Parnicki, *Srebrne orły*, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 7.

обстоит несколько иначе. Упоминаемые им имена – будь то Гете или Данте – играют в значительной мере роль выразительных мазков на исторической картине человечества⁷.

Не менее важным приемом у обоих писателей является введение ретроспекции как основного структурообразующего фактора, с помощью которого расширяется хронотоп, раскрываются линейный и циклический типы осмысления бытия мифологического модуля.

Особый интерес с точки зрения романной структуры представляет сравнение *Серебряных орлов* Т. Парницкого и *Русского леса* Л. Леонова. Речь в этом случае не идет ни о влиянии, ни о присутствии одного писателя в творчестве другого. Никто никого не повторяет, но каждый, идя своим самостоятельным путем – Т. Парницкий раньше, Л. Леонов, возможно⁸, несколько позже – открывает сложную структуру романа, при которой развертывание события в современной героям действительности переплетается с ретроспективным повествованием так, что обеспечивает возможность охватить, осознать народ как общность, существующую во всех трех измерениях – настоящем, прошедшем и будущем.

Л. Леонов добивается нужного эффекта с помощью ретроспекции, осуществляемой автором-нарратором или героем, в сознании которого проходит путь развития жизни на земле. Второе особенно важно, потому что дает возможность охватить взором всю многомиллионную эволюцию человека и одновременно оценить результаты его отношения к природе, которое часто оказывалось варварским. Толчком для создания картины послужил эпизод, в котором усталый Иван Вихров „сидел у прохладного болотца с чахлым лозняком, глядел в оконце смуглой воды, где однажды зародилась эта незадачливая жизнь и где, верно, и теперь чей-то отважный, незримый глазу праотец в полмикрона ростом переплывал страшный, полуторааршинный океан”⁹.

⁷ Обращение к общечеловеческому в польской литературе имеет свои существенные оттенки, на наш взгляд, – не стояние в стороне, „над схваткой”. Оно наполнено глубоким гуманистическим содержанием, с активным утверждением Добра и Любви. В наиболее сконцентрированной форме оно нашло свое воплощение в концепции и житнетворчестве Я. Твардовского, который, в частности, писал: „Myślę, że nadeszła pora na powrót do poezji dawnej, poruszającej tematy ogólnoludzkie, mówiącej o Bogu, miłości” (J. Twardowski, *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*, t. 2: *Czas coraz przędzy 1959–2006*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 277). Его стих *Śpieszemy się kochać ludzi tak szybko odchodzą...* теперь звучит как завет.

⁸ Следует отметить, что, хотя роман Т. Парницкого *Srebrne orły* (1943), вышел в свет почти на десять лет раньше леоновского *Русского леса* (1950–1953), эти два литературных факта можно рассматривать как одновременные.

⁹ Л. Леонов, *Русский лес...*, с. 178.

У Т. Парницкого временной охват меньше – исторический. Но и у него большую роль играет память героя и объем её.

Роман времен Болеслава Храброго *Серебряные орлы*, как отмечает сам Т. Парницкий, представляет собою композиционно законченное целое и одновременно вступительную часть к циклу исторических романов. Писатель видел этот свой роман в широком – свыше двух тысяч лет – историческом контексте, который предстал бы со страниц целой серии произведений. Этот контекст писатель в 1943 обозначил так: „Część druga cyklu: *Robotnicy, wezwani o jedenastej*, objęłyby okres dwu tylko lat: 1017–1018; część trzecia: *Złote orły* – dzieje katastrofy królestwa polskiego za Mieszka Drugiego. O części czwartej przedwcześnie jest dziś wspominać, najbardziej choćby ogólnikowo, jeżeli jednak zostanie kiedykolwiek napisana, obejmie czasy Grzegorza Siódmego, Wilhelma Zdobywcy, Bolesława Szczodrego i biskupa Stanisława”¹⁰. Уже из сказанного видна одна особенность художественного мышления Т. Парницкого: завершенность одновременно является открытой для продолжения. И этим во многом определяется характерность структуры произведения. *Srebrne orły* построены по принципу цепи, когда каждая часть/звено в определенном смысле представляет собой законченное/незаконченное целое.

Ретроспекция Л. Леонова в романе *Русский лес* осуществляется путем „опускания зондов” из современности, события которой были детерминированы происходящим в предыдущие годы, в прошлое на различную глубину. Амплитуда маятника чрезвычайно велика – от доисторических времен до 1941 г.

Глубина ухода в прошлое различна, хронологическая последовательность раскрытия событий, предшествующих современности, не соблюдается. Обращение к тому или иному эпизоду, случившемуся в жизни героев, базируется на необходимости пояснить их поступки в настоящем как следствие и логическое завершение этого эпизода.

¹⁰ Т. Parnicki, op. cit., s. 796.

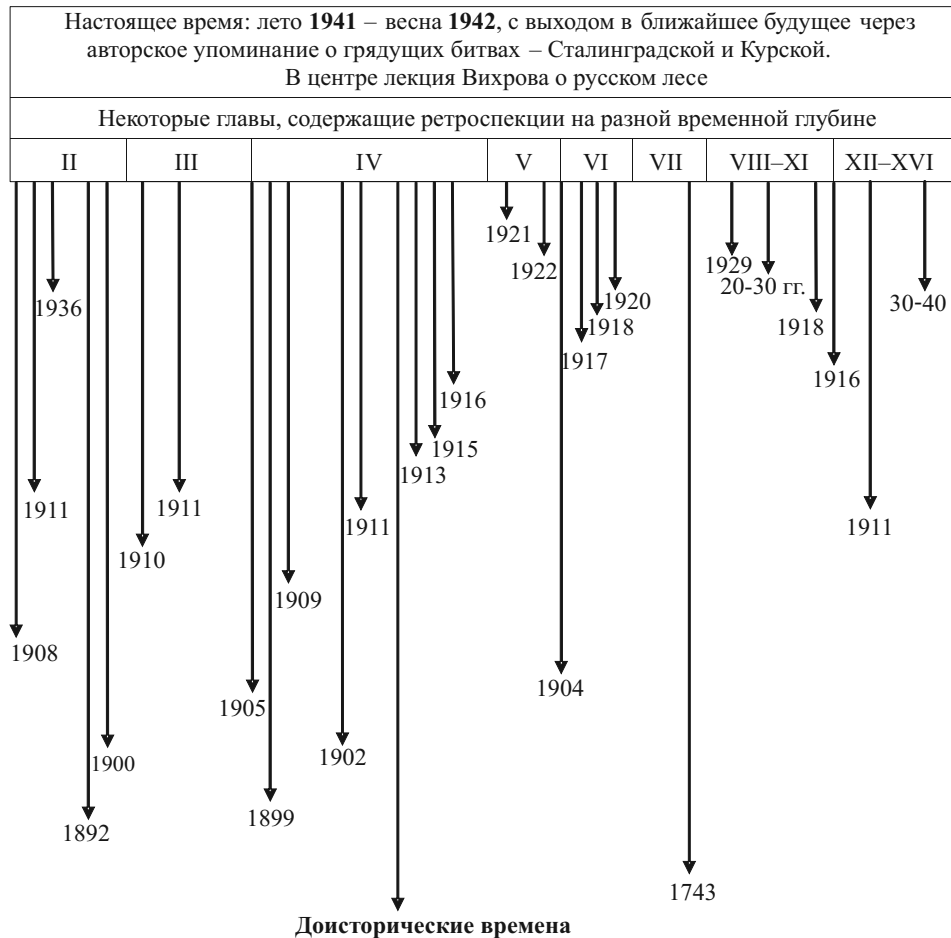


Схема взаимодействий настоящего и прошлого времен в романе Л. Леонова *Русский лес* (основные параметры)

Т. Парницкий, используя в качестве инструмента „зонды”, поступает иначе, чем Л. Леонов. У Л. Леонова настоящее время стержнем проходит через весь роман, почти нигде не прерываясь. Современные социальные события охватывают короткий срок – от начала войны и до разгрома фашистских захватчиков под Москвой – с сохранением хронологического порядка. А у Т. Парницкого ретроспективные „зонды” расходятся лучами от первой главы в прошлое, где события раскрываются в основном последовательно, с возвращением в настоящее.

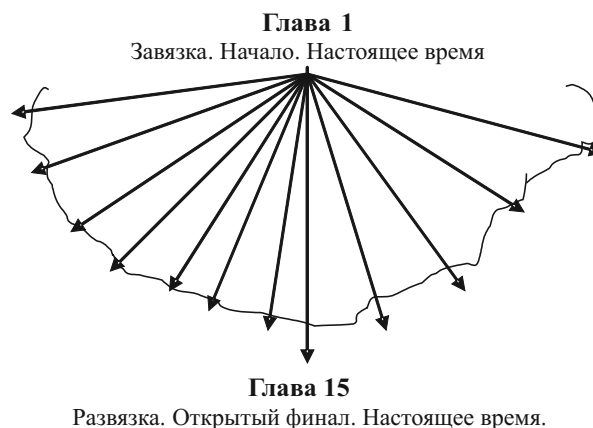


Схема взаимодействий настоящего и прошлого времен в романе Т. Парницкого *Srebrne orły* (основные параметры)

Но самое интересное то, что открытие таких структур базируется у обоих писателей на общей идейной основе, суть которой можно передать в формулировках Л. Леонова: „Нация существует не только гражданским *чувством локтя*, так сказать, в разрезе горизонтальном, не менее важно для нее самосознание по вертикали, и в особенности на наших суровых исторических перевалах благодетелен для нации именно тот патриотизм, что питается мыслью о своих предках и потомках”¹¹.

Т. Парницкий, как и Л. Леонов, был одним из первопроходцев, которым удалось создать структуру романа, позволяющую на сравнительно небольшой площади текста воплотить историческую жизнь одного народа, показав его одновременно и частью человечества. Вклад Т. Парницкого и Л. Леонова в обновление жанра трудно переоценить, ибо они значительно расширили изобразительные и выразительные возможности романа.

¹¹ Л. Леонов, *Талант и труд...*, с. 390.

Streszczenie

Doświadczenie powieści rosyjskiej drugiej połowy XIX – pierwszej połowy XX wieku i powieść historyczna Teodora Parnickiego „Srebrne orły”

W artykule rozpatruje się wkład L. Leonowa i T. Parnickiego w odnowienie formy romantycznej. Autorka podkreśla wspólnotę typologiczną, ale zwraca szczególną uwagę na nowatorstwo polskiego pisarza.

Summary

Experience of Russian novel by the second part of the XIXth – the first part of the XXth centuries and Teodor Parnytsky's historical novel „Silver eagles”

This article is about the discoveries in renewal of the novel's form by L. Leonov and T. Parnytsky, their typological community is defined, innovation of Polish writer is characterized.