

# Luiza Oleander

---

## Опыт русского романа второй половины XIX - первой половины XX в. и исторический роман Теодора Парницкого "Серебряные орлы"

---

Acta Polono-Ruthenica 13, 123-131

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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 *чужому 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, перекантовав 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.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 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*”<sup>2</sup>). 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 неммым 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 форме<sup>3</sup>, – обновляли структурные отношения в романном жанре и шли в общем направлении.

---

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

<sup>3</sup> 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”<sup>4</sup>. Осмысля лотмановские мысли, О. Корниенко пишет: „Моделирование художественного пространства в произведении является важнейшим элементом структуры создаваемого автором образа мира”<sup>5</sup>. 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 *чуждого 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 zalem odłożył rękopis *Pocieszenia filozofii*, książkę, z którą nie rozstawał się nigdy”<sup>6</sup>. С другой стороны, только с названием *Утешение Философией* в текст уже вводится более отдаленная эпоха – около 480–525 гг. и начинает формироваться историософская 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

---

<sup>4</sup> 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.

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

<sup>6</sup> Т. 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 человечества<sup>7</sup>.

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, возможно<sup>8</sup>, 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 „сидится 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”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> 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 prędszy 1959–2006*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 277). Его стих *Śpieszemy się kochać ludzi tak szybko odchodzą...* теперь звучит как завет.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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*, objęłaby 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”<sup>10</sup>. 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.

---

<sup>10</sup> Т. Парницкий, *op. cit.*, s. 796.





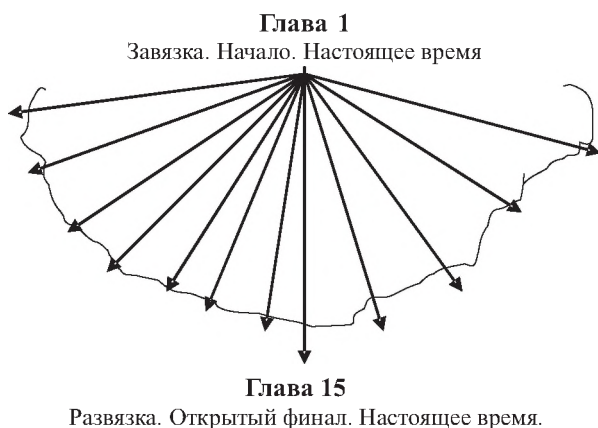


Схема взаимодействий настоящего и прошлого времен в романе Т. Парницкого *Srebrne orły* (основные параметры)

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”<sup>11</sup>.

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.

<sup>11</sup> 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.