

Helena Nielepko

Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały

ИМПРЕССИОНИСТСКИЕ ОПИСАНИЯ В НОВЕЛЛЕ «GLORIA VICTIS» ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО

К началу XX в. Элиза Ожешко заняла значимое место не только в польской, но и в мировой литературе. А после романа «Над Неманом» (1887) известнейший критик эпохи «Молодой Польши» Станислав Бжозовский назвал Э. Ожешко «младшей сестрой Мицкевича»¹, тем самым признавая эпичность и значимость этого произведения и ее творчества в целом.

Элиза Ожешко словно бы предвосхищала тенденции и настроения зарождавшихся литературных направлений. Несостоятельность позитивизма в новых исторических условиях она поняла одной из первых. Уже на рубеже XIX–XX вв. в творчестве писательницы можно было заметить влияние тенденций модернизма. Не случайно критики отмечали лиризацию прозы Ожешко, элементы импрессионистской техники в романе «Ad astra» (1904)², в которой автор вступает в полемику с идеями декаданса. Творчество писательницы в этот период связано с идеями патриотизма и с событиями январского восстания.

В новелле «Gloria victis», обратившись в очередной раз к событиям восстания 1863 г., традиционно используя приемы умолчания и многозначительных намеков, Элиза Ожешко выбрала иную стилистическую форму представления событий, свойственную новым литературным направлениям. Новелла «Gloria victis» – это одно из

¹ Brzozowski Stanisław, *Eliza Orzeszkowa*, w: *Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i opracowanie H. Markiewicz. T. 1. Wrocław 1990, s. 426

² Kłosińska Krystyna, *Powieści o „wieku nerwowym”*. Katowice Wydawnictwo „Śląsk” 1988., ss. 252 [Seria:] „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”. – R. 1990. T. 81. - Nr. 2. – S. 388–392.

последних произведений Элизы Ожешко, вошедшее в сборник под таким же названием, изданный в год смерти писательницы – 1910.

Стиль новеллы «Gloria victis» исследователи называют поэтической прозой, основанной на библейской, мифологической и сказочной стилизации. Можно говорить не только об этих приемах, но и о «мультистилевом» характере произведения. В нем сочетаются тенденции реализма, романтизма, импрессионизма, литература факта и публицистическая диалогичность формы.

«Чистое наблюдение», провозглашенное импрессионистами, подразумевало отказ от идеи в искусстве, от обобщения, от законченности. Традиционное изображение требовало абстрагирования от конкретного объекта и впечатлений о нем, от их суммирования и выделения некой «общей» идеи, при этом нужно было отсесть случайное, но запечатлеть главное. Импрессионизм же был против общего, утверждал частное, импрессионисты изображали каждое мгновение. Это означало: отрицание традиционного сюжета и исторической конкретности. Мысль заменялась восприятием, рассудок – инстинктом.

Братья Э. и Ж. Гонкур, основатели натурализма, произнесли знаменитую фразу, ставшую формулой импрессионизма: «Видеть, чувствовать, выражать – в этом все искусство»³. На верности первому впечатлению, субъективному и мимолетному, строится импрессионистская поэтика. В литературе, как и в живописи, использовались крупные мазки: одна интонация, одно настроение, замена глагольных форм назывными предложениями, замена обобщающих прилагательных причастиями и деепричастиями, выражающими процесс, становление. Объект давался в чем-то восприятии, но и сам воспринимающий субъект растворялся в объекте. Особое качество импрессионистская поэтика приобретает в жанре символистского романа. Здесь она является, прежде всего, особым ассоциативным принципом строения текста, проявляющимся в «нелинейности» повествования, отсутствии традиционного сюжета, форме нарратива – «потока сознания».

Художественное восприятие и процесс изображения объединяются в единое целое и могут осуществиться только посредством пространственно-временной интеграции. Этим объясняется особая значимость феномена художественного видения, так как построение

³ *Импрессионизм в литературе: универсальная научно-популярная энциклопедия.* «Кругосвет», 2017. С. 211.

пространства, его конкретные свойства и проявления оказываются детерминированными именно спецификой видения. Правда, некоторые исследователи отмечают, что возможна и обратная зависимость – «не только глаз руководит изобразительной деятельностью, но и рука посредством инструмента направляет и корректирует перцептивное действие»⁴. Другими словами, сложившаяся в изобразительной системе традиция «построения» пространства способна длительное время генерировать и транслировать специфическое видение, восприятие действительности в рамках определенной культуры.

В новелле «Gloria victis» представлена субъективная картина происходящего, насыщенная эмоциями. Начинается произведение как сказка о ветре и лесе. Любопытный, беспокойный, всепроникающий ветер и его друг темный лес могут чувствовать, общаться, рассказывать друг другу о том, что видели. Нарисована светлая, яркая картина мира, полная солнечного света, красок, оттенков, динамики:

«Leciał wiatr światem ciekawy... Szumiał o wszystkim, co widział, co słyszał na szerokim, wielkim, na przedziwnym świecie i leciał, aż przyleciał do krainy, w wody, trawy i drzewa bogatej, która nazywa się Polesie litewskie. Hej, przestworza wolne, przestworza rozłożyste wiatrowi prędkiemu na równinach, co skraje niebios dokoła podpierają bez przeszkód, bez zasłon.

(...) Przenika wiatr leśne gęstwiny od skraju do skraju i one mu wszystko, co widziały, słyszały, opowiadają. Przenikają się wzajemnie i w nocie gwiazdziste, w dniu od śniegu białe, w wieczory jesienne od chmur posępne, od deszczu szemrzące, wiodą ze sobą długie przyjaciół rozmowy. Leciał tedy wiatr nad Polesiem, gdy letnie słońce miało się ku zachodowi i w blasku jego smółki na łąkach stały zarumienione jak zorze, a wody oblekały się w barwy tęczowe. Na wodach w szyby wieloramienne, w strugi leniwe rozlanych jaśniały fioleto, purpura i złoto, a nad nimi, w powietrzu, rozpościerała się cisza błękitna, głęboka...»⁵

Интересно, что определение «быстрый ветер» («wiatr prędkie») становится в новелле устойчивым эпитетом, что характерно для сказочной лексики, но для польской словесности этот прием скорее исключение, чем правило.

Оттенки лепестков луговых цветов, и радужные отблески на воде, фиолетовый, пурпурный и золотой – подчеркивают мирную картину

⁴ Данилова, И.Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб.: «Искусство - СПб», 2005 г. – 293 с.

⁵ Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*. – Warszawa, 1948. – S. 3-4.

тихого майского вечера. Затем появляются первые намеки на то, чем интересуется этот «любящий мир» «быстрый ветер»: «Latał po świecie, ażeby zbierać jego prawdy i baśnie, minione dzieje, wyronione jęki, echa staczanych walk, ażeby zbierać pyłki jego nadziei, żużle jego żalów, tony jego pieśni i nieść je w przestrzeń, w dal, w czas, w pamięci, w serca»⁶.

Изначально картина действительности представлена так, как если бы ее описывал ветер. В мирной картине Литовского полесья (так определено это место в новелле) он замечает признаки некоей трагедии. Ветер уже почти требует рассказать ему, кто и что могло так пропитать землю кровью. Подчеркнуто, что такое поведение ветра необычно, ведь до этого он представлен был как легкий, тихий, любящий, а в этот момент – шумный, страстный. Автор не просто антропоморфизует ветер, но и соблюдает психологическую достоверность поведения человека в подобной ситуации. В его восприятии подчеркивается ощущение запаха крови, крики раненых, отголоски битвы. Конечно, все это – в прошлом, но эти события так прочно вошли в «память» леса, что он повторяет шум, словно бы «записав» эту звуковую дорожку на листьях деревьев, на стеблях трав.

Рассказ леса приобретает свои индивидуализированные «лица»: дуб, береза и ель то хором, то, сменяя друг друга, рассказывают о том, что произошло в прошлом. Однако начинают историю они вместе:

«Wtedy dąb wyniosły i silny, któremu kępa zwisających w dół gałęzi czyniła brodę długą, brzoza wysmukła i cała w długich, ku ziemi opadających warkoczach, świerk wyprostowany, w hełmie z iglicą strzelistą na szczycie, odpowiedzieli chórem przyciszonym szumów:

– To jest mogiła!»⁷.

Это как начальный аккорд общей мелодии хора, от этих «тяжелых» слов пойдет линия каждого рассказчика, и именно образ могилы станет точкой отсчета повествований о трагедии в лесу.

Каждому из деревьев-рассказчиков в повествовании отведена своя роль. Лесной хор высказывается в момент наивысшего напряжения, его голос звучит как констатация фактов. Ведущим голосам трех деревьев вторят более «мелкие»: травы, цветы. Они повторяют то, что необходимо подчеркнуть в рассказе, выделить эмоционально с помощью такого повтора. Серьезный дуб («гордый и сильный») ведет рассказ о повстанцах, их лагере, о мужестве их вождя и подвигах, а потом – и

⁶ Tamże, s. 4.

⁷ Tamże, s. 7.

об их трагической гибели. Высокая ель (‘выпрямленная, в шлеме с острым шпилем на верхушке’)⁸ вступает в разговор с темой борьбы, военных выступлений и победных возвращений. Береза (‘стройная и вся и в длинных, до земли нспадающих косах’) заводит речь о чувствах и отношениях между главными героями. Это три разных по характеру рассказчика: умудренный опытом старик-дуб, отважный воин-ель, юная девушка-береза, которых можно представить и как разные голоса: дуб – это бас, ель – тенор, береза – сопрано, а из общего звучания хора иногда выделяются более «слабые», индивидуализированные голоса. Прежде всего, выделены лиловые колокольчики, которые отдают дань погибшим молитвенным звоном, и дикая роза, приносящая на могилу красные лепестки своих цветков в память о погибших. Так складывается многоголосие: Ожешко словно бы прописывает партитуру импрессионистской симфонии, играя с тонами, звуками, оттенками звуков, создавая фон и выделяя акцентные голоса.

Каждый из этих рассказчиков ведет повествование от первого лица, проявляя субъективность в подаче и осмыслении событий, в трактовке мотивов действий других персонажей. Хотя их сведения о событиях ограничены тем, что они могли видеть только часть трагедии с места, на котором растут, но эта трагедия вписана в общую память, хранимую ими, и придает особую тональность каждой партии нарратива.

Важнейшей чертой рассказа леса о судьбах повстанцев становятся описания природы, игры света и цвета. Это субъективное повествование разворачивается поначалу неспешно, как рассказ о любви брата и сестры и о романтических чувствах сестры к некому человеку (Ромуальду Траугутту⁹). Но постепенно темп повествования ускоряется. Картина жизни отряда в лесу дана в нескольких коротких зарисовках. И то, что можно было бы назвать «лирическими отступлениями», становится основой эмоциональной картины событий.

«Jedną tylko część odzieży mieli jednostajną: czapki czworokątne barwy amarantusów albo polnych chabrów i jedną cechę wspólną wszystkim:

⁸ Рассказчик «ель» в оригинале новеллы Ожешко это «świerk». В польском языке это существительное мужского рода, что позволяет понять истинный смысл описания этого персонажа в новелле. Это воин, готовый к битве. Ассоциативный ряд, который с ним связан в польской культуре значительно отличается от смысловых связей русского «ель», и в данном контексте к ассоциативному ряду польского языка ближе другое русское – «кедр».

⁹ Ромуальд Траугутт (польск. Romuald Traugutt; 1826–1864, Варшава) — польский революционер, генерал. В мае 1863 принял командование партизанским отрядом в лесу около Кобрина.

młodość. Samo lato życia, lato gorące, kwitnące patrzyło z ich twarzy, jeszcze znojem trudów i walk niedotkniętych, jaśniało w oczach, po brzegi pełnych zapału i nadziei»¹⁰.

«Piękny maj był na świecie, kiedy tu przyszli. Konwalie kwitły obficie jak nigdy, niedaleko stąd nad błękitną strugą w kalinowych krzakach śpiewał słowik. Zielono było na tej polanie od młodych traw i paproci, kwiecisto od konwalii i róż dzikich, wonnie, złoto i ciepło od wiosny. Gdy oni przyszli, uczyniło się na niej szumnie, dumnie i wesoło. Tak, tak, wesoło.

Nie niewolnicy to byli na arkanie przemocy do boju ciągnięci, lecz dobrowolni ofiarnicy wysokich ołtarzy. Ze światłem idei w głowach, z ogniem miłości w sercach, głowy i serca nieśli wysoko. Byli silni, śmiały, gwarni i czy uwierzysz, wietrze prędko? – byli szczęśliwi. Zapewne uwierzysz, bo wiedzieć o tym musisz, że na Gwieździe, która nazywa się Ziemią, dusze ludzkie i szczęścia ludzkie istnieją w mnóstwie odmian i że, jak motyl na kwiat wybrany, dusza ludzka zlatuje zazwyczaj na tę odmianę szczęścia, która najwięcej do niej samej jest podobna. Ich dusze przyciągnęło ku sobie to szczęście, co rozkwita na wysokich górach i ma kielich purpurowy, a koronę uplecioną z cierni»¹¹.

В этих партиях дуба сохраняется общее настроение возвышенной эмоциональности, пафоса борьбы, сочувственных характеристик героев. Порой его осведомленность выходит за рамки субъективного рассказа свидетеля событий, становясь эмоциональной историей трагедии народа.

В произведении отсутствуют слова «восстание», «партизаны», «армия», но уже не из-за цензурных ограничений¹². Этот осознанный прием позволяет подчеркнуть, что описание событий дает природный объект – лес, который не может знать таких определений. Но и без них настроение повествования передает пафос борьбы, беззаветной преданности своему делу и верности. Именно лес рассказывает об отряде повстанцев, о судьбах трех главных героев и страшной битве и о горе главной героини. Ожешко передает рассказчикам-деревьям свое видение событий, отношение к героям, используя даже отсылки к своим личным знаниям, к своему личному опыту: «Znałam go z bliska», «kochał każdego żołnierza jak swojego brata»¹³.

¹⁰ Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*, s. 9.

¹¹ Tamże, s. 12.

¹² После революции 1905 г. началось постепенное ослабление цензурных запретов в Российской империи, было разрешено упоминание некоторых ранее запрещенных тем и событий.

¹³ Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, s. 25, 26.

Образ командира отряда Ромуальда Траугутта рисуют все три субъективных рассказчика. В словах дуба он предстает вызывающим восхищение и поклонение вождем, миссия которого приравняется к миссии Моисея, восстание становится заданием Бога: «Albowiem, według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci (...)»¹⁴.

Образ Траугутта ассоциируется с Христом: «wziąwszy na ramiona krzyż narodu swego»¹⁵, поэтому подчеркивается понимание им своей роли и обреченности. Библейские образы огненного столба, ведущего героя по его пути, дополняют мифологизацию и героизацию этого персонажа.

Не случайно и сравнение Траугутта с Леонидасом (Леонидом, царем Спарты, погибшим в битве при Фермопилах). Это свидетельствует не только о его величии и храбрости, но и подчеркивает безнадежность борьбы повстанцев, их обреченность на гибель. Отвагу и решимость польского героя дуб-рассказчик ценит, возможно, даже выше, потому что у вождя спартанцев оставалась надежда, что его гибель обеспечит родине свободу, а у Траугутта такой надежды не было:

«Czy Leonidas wiedział, że gdy wąż termopilski trupami hufca swojego zasypie, stopa niewoli ziemi greckiej nie dosięże? Jeżeli wiedział, błogo mu było uściełać tę krwawą zaporę i jako pieczęć składać na niej siebie!

Ten nie wiedział. W orężnych sprawach ludzkich biegłym był, biegłość ta w dalekowidztwo wzrok mu zaostrzała, spostrzegał wyłaniającą się z za dnia ofiar i boju potworną, czarną noc»¹⁶.

В битве он становится Архангелом с огненным мечом в руке:

«Słońce miało się ku zachodowi i z za dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi. Na ten poczet lejący, na jego spalone twarze i obnażone szable padł rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury. W tym blasku dopadli namiotu, już przez tamtych okrążonego, z wątłą ścianą gałęzi już rozwaloną. Straszliwy panował tam tłok i rozlegały się nieludzkie wycia i ryki. Całą siłą rozpędu koni w tłok ten uderzyli, z rąk sypiąc błyskawice szabel i pistoletowe strzały. Dowódca czarnowłosy, do Archanioła z mieczem płomiennym podobny, pierwszy szerokiego otworu doskoczył i jakby nogi konia jego ziemia do siebie przykuła – stanął»¹⁷.

Следует обратить внимание и на то, что природа остается значимым фоном событий, даже в момент битвы. Солнце, его лучи и на лицах людей, и на металле оружия, описанных как единое целое, как монумент

¹⁴ Там же, с. 10.

¹⁵ Там же, с. 10.

¹⁶ Там же, с. 11.

¹⁷ Там же, с. 40.

в художественном слове, и ржаво-красный солнечный отсвет становится мрачным и предсказывающим гибель повстанцев.

Предваряя находки писателей XX в. в построении сюжета Элиза Ожешко использует прием смены повествователя. В новелле появляются и партии описания природы от лица объективного рассказчика (классического, высказывающегося в форме 3 лица). В них мы видим, что нарративное пространство текста организовано последовательно: «объективный» автор-повествователь лишь уступает место отдельным солистам, а к особым чертам его идиолекта можно отнести насыщенность описания картин природы и восстания яркими красками, и внимание к световым переходам и бликам: «Po lesie błąkały się światła zachodzącego słońca, w szerokie, złote pasy ubierając pnie drzew starych, na mchach i paprociach migocząc mnóstwem iskier, w rozkwitłych różach dzikich zapalając rubinowe serca»¹⁸.

«Ostatni rąbek tarczy słonecznej za skraj ziemi zasunął się i zniknął. Natomiast zorza wieczorna w purpurze i płomieniach podniosła się za lasem i las napełniła światłami pożogi. W powietrzu, pomiędzy liśćmi drzew, na krzakach i trawach rozsypały się okruchy świetlnej łuny niebieskiej, mające czerwoność i ognistość płonących kropel krwi»¹⁹.

Переняв от дуба эстафету рассказчика, ель начинает с эмоционально бурных высказываний о жизни и военных походах повстанцев, но не забывает и упомянуть о летнем дне, о мотыльках и пении птиц. И лишь после показа панорамы событий она вспоминает о главных героях, их встречах и расставаниях, даже переживаниях, которые успела заметить:

«Słowik też w kalinach śpiewać zaczynał i drobne ptactwo, przez gwar odegnane, przywabione przez ciszę, pomiędzy gałęzie nasze powracało.

A tam, we wściekłościach zwierzęcych, w podrzutach śmiertelnych kłębiły się ciała ludzkie i we wrzawie bojowej, w stuku gromów, w ulewie ogromnych błyskawic krew z nich ciekła na trawy, mchy, kwiaty i wsiąkała w drżącą od huk i hałasu ziemię...»²⁰.

Рассказ ели – сочетание контрастов, резких переходов, и неожиданных остановок – характеризуется пафосом борьбы и отваги. В идиолекте этого повествователя доля прилагательных меньше, больше глаголов движения и действия. Именно в таком ключе и дан рассказ о спасении Траугутта Тарловским, описание непримечательной внешности которого контрастирует с его героическими действиями.

¹⁸ Tamże, s. 5.

¹⁹ Tamże, s. 9.

²⁰ Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, s. 20.

Слова следующего рассказчика постепенно погружают слушателя в историю полную лиризма. Именно нежной березе, описанной как девушка с длинными косами в белом платье, вверяет Ожешко рассказ о характере Траугутта, его привязанности к природе и его чувствах к Анеле. В этих словах уже нет места высоким сравнениям и библейским метафорам, на смену пафосу борьбы приходит романтика и нежность человеческих отношений, а речь насыщается не только эпитетами, но и ласкательно-уменьшительными формами. Береза начинает рассказ словами: «Znałam go z bliska», подчеркивая свое личное отношение к этому человеку.

Отметим, что ветер слушает историю из прошлого майским вечером, и ее изложение идет одновременно с показом в словах объективного рассказчика наступающего вечера, захода солнца, а потом восхода луны. Эти картины разделяют слова повествователей, но объединяют их психологически, поддерживают общее эмоциональное напряжение. Не случайно, когда дуб доводит повествование до конца, наступает ночь²¹ (!), возвращается автор-повествователь:

«Przestał szumieć dąb brodaty i cisza nocna zaległa polanę. Bo noc już nadeszła, mroczna, ale nie ciemna: przezroczysta, gwiazdzista, majowa.

Na pagórku mogilnym, na wysokich trawach wiatr leżał tak lekki, że nie ugiął się pod nim ku ziemi wysokie trawy. Ogromne skrzydła jego żałośnie zwinęły mu się u boków i smutnie rozsypały się po ziemi włosy ze srebrzystych szronów pajęczo uprzedzione. W wydłużonych skrętach jego kryształowego ciała blado świeciły odbicia gwiazd i z odbić tych jedno tylko wzrastało w blask i wielkość, aż wzrosło w płomyk gorejący, od którego tając począł kryształ jego piersi. Tajał od gorejącego płomyka kryształ piersi wiatru prędkiego i ściekał na wysokie trawy z szemraniem tak cichym, z jakim płaczą warkoczce brzozy, gdy z nich na ziemię spływają majowe deszcze nocne. Tak na bezimiennej, zapomnianej, nieznanej mogile leśnej płakał wiatr»²².

Нежная красота природы контрастирует в этом описании с душевной болью и страданиями, которыми переполняется ветер. Образ тающего кристального сердца и слез охватывает не только одного слушателя рассказа леса, но и всю майскую ночь.

О слезах и крике несчастной девушки, потерявшей брата и любимого, ветру уже совсем тихо рассказывают колокольчики. Только их нежные

²¹ Именно ночь, по словам дуба-рассказчика, видит Траугутт, заглядывая в будущее: «sposzręgał wylaniającą się zza dnia ofiar i boju potworną, czarną noc» (Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, s. 5).

²² Тамże, s. 41-42.

голоса и сочувствие способны передать отчаяние и невыносимую боль, которая выпала на долю хрупкой девушки с ангельским именем.

Дуб не останавливается в своем рассказе и описывает то, как опустело место, где были похоронены погибшие:

«О każdej wiośnie ptaki przylatywały tu gromadnie, wiewiórki po świerkach tańczyły i w trawach biegały, pełzały, podlatywały drobne owadki, robaczki. Róże dzikie odkwitały i zawieszały się u koron ich motyle. Słońce kładło na trawy szerokie płachty złote. Od zórz wieczornych żeglowały niebem rumieńce obłoków. W zmrokach nocnych świeciły wysokie gwiazdy lub ciężkie, ciemne całuny nisko rozwieszały chmury. Płynęły dnie za dniami, noce za nocami...

W głębokie jesienie huczały tu wichry, szumiały ulewy, szemrały deszcze nieskończone, a w śnieżyste, szkliste zimy my, drzewa, wznosiłyśmy nad tym wzgórzem grobowce ze szkła szronów i z marmuru śniegów, zimne, białe, koronkami obwieszane, brylantami osypane. Czasem na te grobowce zlatywały stada wron lub kawek, krakaniem grobowym powietrze napełniając, albo w królewskiej postawie zatrzymał się wśród nich jeleń wspaniały, przebiegło stado kóz płochliwych, drobny zając przemknął, znacząc na śniegu zygzaki ciemnych śladów. Płynęły wiosny za wiosnami, zimy za zimami...

I dwie rzeczy były niezienne. Zawsze stała tu wysoka od ziemi do nieba samotność z obliczem niemym.

I ciągle płynął tędy nieśmiertelny strumień czasu, niestrudzenie szemrząc: *Vae victis!...*²³.

Перечисление птиц, которые пролетают, диких животных, которые пробегают и проходят мимо на протяжении многих лет, дает возможность понять и почувствовать изменения погоды, смену времен года, и становится метафорой течения жизни и исторических процессов. Это перечисление подчеркивает убеждение рассказчика, что память о подвиге павших не сохранилась, и потому в ходе времени он слышит «Горе побежденным». Этот фрагмент построен на приеме контраста между большим количеством животных, оказывающихся рядом с могилой, и тем одиночеством и молчанием, которое окружает могилу.

Образ одинокой могилы повстанцев в лесу – это фактически самоцитата Э. Ожешко. В ее романе «Над Неманом» могила повстанцев является одним из идейно-образующих мест, значимых для главных героев произведения. И те, кто помнит подвиг повстанцев, приходит на могилу, разрушая ее одиночество. Именно память о восстании 1863

²³ Tamże, s. 44.

года, отношение людей к нему определяет то, каким человеком считает автор каждого персонажа и позволяет читателю понять это. В новелле теми, кто помнит и чтит героев, являются лес, ветер, природа и... рассказчик.

Ожешко рисует картину перерождения ветра: из легкомысленного путешественника, собирающего различные истории по всему миру и остающегося нетронутым этими событиями, не только в хранителя памяти о повстанцах, но и в глашатая их славы. Услышав о неизменном плаче трав и деревьев над могилой повстанцев со словами «горе побежденным», ветер, до этого лежавший на могиле, словно придавленный трагедией, поднимается. В его движениях подчеркнута уже не легкость и стремительность, а монументальность и собранность. В повествовании исчезают переливы и полутона, появляются суровые, решительные, резкие взмахи кисти художника:

«...Wiatr prędko już nie płakał...

Wstawał i na kształt powiewnej kolumny wzrastał do wierzchołków drzew, wysoko nad ich wierzchołki, jeszcze wyżej, cały w gniewnym szumie podnoszących się znad ziemi skrzydeł, w zawierusze włosów roztaczających się naokół olbrzymią siecią pajęczą, świecąca szklistym szronem. Aż, niebotyczny, wzdęty, niezliczonymi odbiciami gwiazd roziskrzony, roztoczył skrzydła latawca-olbrzyma, na las cały rzucając okrzyk:

– Gloria victis!»²⁴

Смена стиля повествования подчеркивает, что в этот момент происходит и быстрая смена идейного смысла произведения: в нем доминировало «Vae victis» ('горе побежденным'), но окончательный вывод – «Gloria victis» ('слава побежденным') К этим заключительным словам Ожешко подводит читателя всей логикой произведения, метафорами и сравнениями, образами героев, и даже картинками природы. В описании леса троекратно встречаются связанные друг с другом образы красного цветка дикой розы и рубинового сердца, становящегося метафорой мученичества и вызывающего ассоциацию с понятием «Непорочное сердце», которое в католической религии связано с почитанием Христа и Богородицы:

«Po lesie błąkały się światła zachodzącego słońca, w szerokie, złote pasy ubierając pnie drzew starych, na mchach i paprociach migocząc mnóstwem iskier, w rozkwitłych różach dzikich zapalając rubinowe serca»²⁵.

²⁴ Tamże, s. 44-45.

²⁵ Tamże, s. 5.

«I w mękach – szepnęła róża dzika u szczytu pagórka rosnąca, przy czym od rubinowego serca swego oderwała płatek jeden i na pagórek go rzuciła»²⁶.

«Chłodna rosa na las padała i bujne jej krople gęsto usiały gałęzią brodę silnego dębu. Toczyły się też one z wolna po długich warkoczach brzozy, rozpylonym srebrem świeciły na trawach, krzakach, liliowych dzwonkach, na płatkach róż dzikich, których serca, niedawno rubinowe, przygasaly, ciemniały»²⁷.

Таким образом, можно говорить не только о выверенной структуре произведения, но и продуманности каждой детали на всех уровнях текста. Автор создает единое художественное целое, используя и различные художественные стили, и вариации темпа повествования, и нескольких рассказчиков, сплетая многоголосие. Каждый из субъективных рассказчиков наделен индивидуализированными особенностями идиолекта, обращает внимание на разные аспекты происходящих событий, обладает своей эмоциональной окраской. Дуб – серьезное, торжественное повествование, патетичное. Ель – напряженный, эмоциональный, динамичный рассказ. Береза – лирическое воспоминание. Важнейшей чертой рассказа леса о судьбах повстанцев становятся описания природы, игры света и цвета. В описаниях природы от лица основного рассказчика, также насыщенных яркими красками, световыми переходами, бликами, нарративное пространство текста организовано последовательно: объективированный автор-повествователь уступает место отдельным солистам, упорядочивает их рассказы, описывает реакцию слушателя-ветра. Общим для новеллы, не смотря на указанные индивидуальные различия рассказчиков, становится импрессионистский характер повествования, эмоционально насыщенный, динамичный, полный полутонов, сочетания цветов и звуков.

Библиография

Brzozowski S., *Eliza Orzeszkowa*, [w:] *Eseje i studia o literaturze. Wybór, wstęp i opracowanie* H. Markiewicz, T. 1, Wrocław 1990, s. 426.

²⁶ Tamże, s. 8.

²⁷ Tamże, s. 19.

Kłosińska K., *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 1988, ss. 252.

„Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”. – R. 1990. T. 81.- Nr. 2.– S. 388-392

Orzeszkowa E., *Gloria victis*. – Warszawa, 1948.

Orzeszkowa E., *Nad Niemnem*. W .2 tt. Oprac. J. Bachórz. – Seria: Biblioteka Narodowa. – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996.

Studia o narracji. Pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego. – Seria: Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. T. LIX. – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.

Данилова, И.Е. *Судьба картины в европейской живописи*. СПб.: «Искусство – СПб», 2005 г.– 293 с.

Импессионизм в литературе: универсальная научно-популярная энциклопедия «Кругосвет», 2017. С. 211.

Шмид В. *Нарратология*. – М.: Языки славянской культуры, 2003.

Елена Нелепко

Гродненский государственный университет им. Янки Купалы

ИМПРЕССИОНИСТСКИЕ ОПИСАНИЯ В НОВЕЛЛЕ «GLORIA VICTIS» ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО

В статье рассматривается стиль и способ организации нарратива в новелле Элизы Ожешко «Gloria victis». Подчеркнуто новаторство писательницы. Прослежена смена рассказчиков, дана их характеристика и эмоционально-логическое обоснование выбора рассказчиков для каждой представленной в новелле ситуации. Автор статьи обращает внимание на значимое семантическое различие, возникающее между оригиналом и переводами этого произведения на русский язык: слово «ель» в русском и «świerk» в польском. В статье рассмотрены такие особенности произведения, как: различная эмоциональность рассказчиков, градация напряжения, стилизация и создание полифонии в нарративе

Ключевые слова: Ожешко, импессионизм, пейзаж, природа, психологизм, художественная деталь, нарратив, рассказчик.

Helena Nielepko

Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały

**OPISY IMPRESJONISTYCZNE W NOWELI GLORIA VICTIS
ELIZY ORZESZKOWEJ**

Streszczenie

Artykuł omawia styl oraz sposób organizacji narracji w noweli Elizy Orzeszkowej „Gloria victis” (1910). Podkreślane jest tu nowatorstwo pisarki. Narratorzy zostali opisani, scharakteryzowano ich, jak również określono podstawy emocjonalne oraz logikę wyboru osobnego narratora dla każdej sytuacji przedstawionej w noweli. Autorka artykułu zwraca uwagę na znaczące różnice semantyczne między oryginałem a tłumaczeniem na język rosyjski: wyraz «ель» w rosyjskim zamaist polskiego «świerk». W artykule zwrócono uwagę na takie osobliwości utworu, jak różnica w stopniu emocjonalności narratorów, gradację napięcia, stylizację oraz tworzenie polifonii w narracji.

Słowa kluczowe: Orzeszkowa, impresjonizm, pejzaż, przyroda, psychologizm, detal artystyczny, narracja, narrator.

Helena Nielepko

Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus

**IMPRESSIONISTIC DESCRIPTIONS IN ELIZA ORZESZKOWA'S
SHORT STORY “GLORIA VICTIS”**

Summary

The article discusses the style and way of organizing the narrative in Eliza Orzeszkowa's “Gloria victis” (1910). Her innovative approach is emphasized. The narrators were described, characterized, as well as the emotional foundations and the logic of choosing a separate narrator for each situation presented in the short story. The author of the paper points to significant semantic differences between the original and the translation into Russian: the word «ель» in Russian instead of the Polish «świerk». The article also draws attention to such peculiarities of the work as differences between the emotional level of the narrators, gradation of tension, stylization and creation of polyphony within the narrative.

Keywords: Orzeszkowa, Impressionism, landscape, nature, psychologism, artistic detail, narrative, narrator.