

Світ, зображений як об'єктивна реальність. Навколо реалістичних концепцій опису XIX сторіччя

Природним джерелом відсилань і порівнянь для сучасних прозових описів, також і тих, що містяться в автентичній* прозі, є зміни в розумінні ролі дескрипції в реалістичному романі від його початків, тобто ще від XVIII сторіччя.⁶ Тоді вона була насамперед протиставленням до риторично-поетичної традиції класицизму, згідно з якою епічний (тоді це стосувалось переважно поезії) опис містився у вузько інтерпретованій, “живописній”, тобто міметично-візуальній формулі. Цю концепцію виводили ще, хоч і не цілком слушно, з „Послання до Пізонів” Горація, зі знаного “*ut pictura poesis*” – звідси так багато порівнянь та аналогій між описом і живописом.⁷ Ці порівняння додатково розбудувала і зміцнила поетика XVI і XVII сторіч, тоді латинське *descriptio* трактували не тільки як вид стилістичної фігури (як в античній риторичній традиції), а й як різновид *narratio*, якому властиві непослідовність і квазіживописна ілюзія⁸, однак в обидвох випадках опис ви-

* Про термін “автентична проза” див. параграф *Термінологічні зауваги* у III розділі цієї книжки. (Тут і далі прим. перекладачки).

⁶ Див.: I. Watt, *Narodziny powieści* [1957], tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973. Пор.: Н. Markiewicz, *Realizm, naturalizm, typowość*, в: idem, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1996, s. 254-255.

⁷ Див. з цього приводу: Н. Markiewicz, *Obrazowość a ikonizacja literatury*, в: idem, *Wymiary dzieła literackiego, Prace wybrane*, t. IV, Kraków 1996; N. R. Schweizer, *Tradycyjna pozycja “ut pictura poesis”*, *Pamiętnik Literacki* 1985, z. 3; S. Wysłouch, op. cit.; B. Witosz, *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji. Zagadnienia struktury tekstu*, Katowice 1997, s. 19-20 i 35.

⁸ Дослідницьку традицію категорії дескрипції розглядає Божена Вітош у цитованій вже книжці (надалі скорочено ОПН), див., зокрема, s. 16-20, 28-29 і примітки. Цінну бібліографічну інформацію можна знайти також у: М. Р. Markowski, *Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*, *Pamiętnik Literacki* 1999, z. 2.

конував доповнювальну, службову функцію щодо основного потоку розповіді й авторського коментаря. Розуміння функції опису в добу класицизму коливалося поміж риторичною (опис як засіб, що впроваджує і впорядковує знання про предмет висловлювання) й естетичною та етичною правильністю (засада *decorum*, виконання дидактичних вимог).

“У класицистичній естетиці, – пише Януш Славінський, – літературна дескрипція була [...] вербальним еквівалентом візуальних образів [...]”⁹ і “корелятом не так процесу бачення предмета, як певним чином упорядкованого знання про предмет”.¹⁰

У цьому раціоналістичному підході опис трактували як стилістично характерну частину відавторського викладу – однаково естетичну й корисну¹¹, що є компромісом поміж інформацією і конвенцією з перевагою останньої. Завдання дескрипції полягало в якомога органічнішому введенні нового мотиву – без індивідуалізації тла і дріб’язкових деталей¹², зате зі збереженням відповідної топіки і дескриптивних засад (наприклад, *locus amoenus*, *locus horridus*, конвенція зображення жіночої вроди чи елементів пейзажу, антропоморфізація природи, мітологічні порівняння й атрибути¹³). Так потрактований опис домінував і у по-

⁹ J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie*, op. cit., s. 214.

¹⁰ Ibidem, s. 216.

¹¹ Про це пише у вступі до своєї антології Ф. Гамон (op. cit., s. 6).

¹² Нарис теорії опису в класицистичній поезії подає A. Bartoszewicz, *Z zagadnień opisu w teorii i praktyce literackiej pierwszej połowy XIX wieku*, в: *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1965.

¹³ Поп.: Т. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej* (cz. 1), у: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński і A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978; Т. Chrzanowski, *Ciało sarmackie*, *Teksty* 1972, z. 2 (тут теж про конвенційне значення кольорів у сарматських описах жіночої вроди); J. Bachórz, *Anatomia romansowej heroiny*, *Teksty* 1972, z. 2; idem, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku*, *Teksty* 1976, z. 2; I. Watt, *Realizm a powieść jako forma literacka*, в: *Narodziny powieści*, op. cit.; з приводу описаної ще на зламі IV і V сторіч засади, за якою живі істоти слід описувати згори донизу, а рослини – навпаки, див.: В. Witosz, *OPN*, s. 16, про інші, додаткові принципи селекції даних – ibidem, s. 84-85.

езії¹⁴, і в прозі (романах). Іан Ват твердить: “Відповідно до давньої стилістичної традиції, нараційну прозу цікавить не зв’язок між словами і предметами, а тільки зовнішня привабливість, яку дія та опис здобували завдяки риторичі”.¹⁵ Про врахування цієї “зовнішньої привабливості” в описах згадував також Генрик Міхальський у розділі, присвяченому орієнтації простору в романі XVIII і XIX сторіч, розглядаючи розвиток цього жанру від „Пана Підстоля” (*Pan Podstoli*) Красіцького до „Нерозважних обітниць” (*Nierozważne śluby*) Фелікса Бернатовича. Серед ознак польського сентиментального любовного роману дослідник виокремлює: тенденцію до генералізації в зображенні простору, скорочення перспективи і врахування тільки тих предметів, які пов’язані з почуттями героя.¹⁶

Класицистичний тип синтетичного і раціоналізованого опису відповідав тодішній критичній свідомості¹⁷, а крім того – про що, зокрема, пишуть Генрик Маркевич, Януш Славінський та Антоніна Бартошевич – він, як певна модель, був виразно присутній у пізнішій критиці художньої умовності роману XIX сторіччя.¹⁸ Тоді ж, тобто у XIX сторіччі, тільки починав формуватися термінологічний обсяг поняття дескрипції, хоча відразу слід зазначити, що традиційна поняття розмитість, яка виникає, по-перше, з

¹⁴ До речі, описова поема значно відходила від цього зразка – окрім того, що вона не складалася зі суто дескриптивних елементів (це на прикладі „Софіївки” (*Sofijówka*) показала Т. Косткевич), то ці описи ще й були автономніші й дріб’язковіші від типово класицистичних, їм були властиві й епічні, і ліричні ознаки. Див.: Т. Kostkiewiczowa, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*, в: *Styl i kompozycja*, op. cit.

¹⁵ I. Watt, op. cit., s. 28.

¹⁶ Див.: Н. Michalski, *Przestrzeń przedstawiona. Szkice z poetyki mimesis w powieści XIX-wiecznej*, Warszawa 1999 (особливо розділ I).

¹⁷ Поп.: Е. Sarnowska-Temierusz, *Zarys dziejów poetyki (Od starożytności do końca XVII wieku)*, Warszawa 1985, rozdz. XIV.

¹⁸ Поп.: А. Bartoszewicz, op. cit.; J. Sławiński, *Próby ...*, op. cit., s. 214-217; Н. Markiewicz, *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998, розд. 1-2.

етимологічного зв'язку опису з писанням, а, по-друге, з поєднання мистецтва слова з квазіживописною образністю, була причиною певної двозначності і в автотематичних примітках і назвах творів¹⁹, і в трактатах, присвячених літературним описам, де функціювало багато окреслень, подібних за значенням, але різних за обсягом. На це, зокрема, звернула увагу Антоніна Бартошевич, подаючи в праці „До проблем опису в літературній теорії та практиці першої половини ХІХ сторіччя” міркування про опис з періоду польського класицизму і романтизму.²⁰

Умовним початком функціювання реалістичного прозового опису Нового часу можна вважати творчість перших англійських і французьких класиків реалістичного роману кінця ХVІІІ сторіччя²¹ (насамперед Річардсона, Філдінга й Дефо). Такий опис, згодом удосконалений у прозі ХІХ сторіччя, починаючи від періоду так званого великого реалізму (зокрема у творчості Стендаля і Бальзака), складався, на відміну від дескрипції класицистичного типу, відповідно до інших критеріїв, які можна визначити *ex post*.²²

Утім, перш ніж перейдемо до їх обговорення, зробимо деякі термінологічні уточнення. З огляду на історичні різновиди реалізму та інтерпретації цього поняття, що з'являлися в ХІХ і ХХ сторіччях, визначення головних ознак реалістичної дескрипції можливе тільки за умови прийняття якоїсь дефініції цього терміна з усвідомленням, що слово “реалізм” постійно змінює своє значення, тому будь-які типологічні підходи тісно пов'язані з певним культурно окресленим тут і тепер” [...].²³

¹⁹ Напр.: J. I. Kraszewskiego *Obrazy z życia i podróży czy Para czerwona. Obrazek współczesny narysowany z natury*, W. Pola *Obrazy z życia i natury*.

²⁰ A. Bartoszewicz, op. cit., s. 100-106. Поп.: В. Witosz, OPN, s. 15-20.

²¹ Про це пише І. Варт у розділі *Realizm a powieść jako forma literacka*, op. cit. Поп.: Z. Sinko, *Powieść angielska XVIII wieku a powieść polska lat 1764-1783*, Warszawa 1961.

²² Про ретроспективне встановлення обсягу і “значення реалізму” див.: Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 79.

²³ J. Jarzębski, *Między “realizmem” a “prawdą”* в: idem, *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, s. 85.

Отже, щоб уникнути неясності, услід за Генриком Маркевичем під словом “реалізм” я розумію: 1) “веристичну репрезентативність”, тобто варіант, “що ототожнює реалізм із веризмом, особливо, послідовним веризмом. На цих засадах побудована більшість нарративних і драматичних творів, що належать до літературної течії, яку називають реалізмом XVIII – XX сторіч – від Дефо і Лесажа до Мартена дю Гара і Домбровської”; 2) “гомологічну репрезентативність”, що може використовувати веристичні засоби, стилізацію або умовну фантастику для вираження “структури чи правильності відповідної сфери реального світу”; 3) “типовість”, коли “художня дійсність водночас є веристичною і гомологічною щодо відповідної сфери реального світу”.²⁴ Натомість визначення “реалістичний опис” вживатимемо у цій книжці лише щодо історичної течії реалізму XIX сторіччя, а інші типи дескрипції, що розглядатимуться далі, називатимемо без означення “реалістична”, попри те, що й вони відсилають до цього зразка й по-своєму теж є гомологічними стосовно різних сфер реальності, презентуючи або реалізм інтенції автора, або реалізм, який сприймає читач (відповідно до типології Романа Якобсона).²⁵ Проблема функціонування реалістичного стилю, а відтак і відповідних описів, у творах із виразною фантастичною мотивацією залишиться поза визначеними тут межами дослідження.

Повернімось, однак, до питань, пов’язаних із реалістичним описом у традиційній версії XIX сторіччя. На відміну від класицистичного різновиду, він відповідав zasadі правдоподібності щодо сучасної дійсності²⁶ і вимогам суспільної репрезентативності (типізація персонажів, локальні й актуальні реалії), і, що не менш істотне, оці-

²⁴ H. Markiewicz, *Realizm, naturalizm, typowość*, op. cit., s. 254-255.

²⁵ Цит. за: Ph. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, op. cit.

²⁶ Насправді цю zasadу розуміли дуже по-різному. Пор. короткий виклад тодішніх суперечок про завдання літератури і способи образотворення: H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, розд. II-III.

нювали його відповідно до цього.²⁷ До основних ознак реалістичного опису можна зарахувати об'єктивізм в собі зображення світу і реалістично-міметичну мотивацію, а також: домінування візуальних елементів, сюжетну залежність дескрипції, передбачуваність у межах структури твору і стилістичну виразність. Слід одразу ж зазначити, що цей тип опису з'являвся в багатьох стилістичних варіантах і жанрових різновидах, він був присутній у любовних та історичних романах, романах жахів, соціально-побутових творах, мемуарах, подорожніх нотатках тощо.

Типова для реалістичних дескрипцій об'єктивізація полягала у використанні предметних та есенційних²⁸ описів, тобто достатньо докладних, таких, що передають найважливіші ознаки предметів²⁹, і водночас приховують засади мистецької селекції завдяки введенню “зайвих” даних.³⁰ Так створювалась ілюзія безпосереднього відтворення реальності. Міметична мотивація поєднувалась із “аналогічною репрезентацією”, тобто відсиланням до щоденного досвіду.³¹ З цією метою позірно враховували навіть кути зору³²; для збільшення вірогідності використовували також автентичні ономастичні чи топографічні деталі. Об'єктивізм та вірогідності опису також сприяло нарративне всезнання.

²⁷ Про реалістичний стиль у польському романі другої половини XIX сторіччя див.: Т. Skubalanka, *Założenia stylistyczne powieści okresu realizmu*, в: idem, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984 (тут варто звернути увагу на зіставлення положень реалістичної поетики. – С. 308).

²⁸ Термін Ю. Бахужа, див.: idem, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831-1863*, Gdańsk 1972, s. 118-120.

²⁹ Поп.: В. Witosz, OPN, s. 34.

³⁰ Про реалістичний стиль і функцію деталей в описі див.: W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*, в: *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1947-1964*, wybór Н. Markiewicz, S. I, wyd. 2 poszerz., Wrocław 1987, s. 283.

³¹ Термін Г. Маркевича. Ідеться про аналогію “даних щоденного досвіду”, див.: idem, *Wymiary dzieła literackiego*, op. cit., s. 137.

³² А. Бартошевич називає це “аспектом опису”, op. cit., s. 107.

Реалістичним описам була притаманна сюжетна несамостійність, тобто підпорядкованість нараційній структурі, яку визначала основна та інформативна розповідь. Ця “сюжетна мотивація” опису³³ визначала його місце в композиції твору, а також була причиною того, що опис часто виконував ретардаційну функцію щодо розгортання дії або був стосовно неї різновидом інформаційної ампліфікації. Зі сюжетною мотивацією пов’язана також відносна передбачуваність розташованості, в сенсі композиційного і тематичного обґрунтування опису в тексті. Опис, зазвичай, з’являвся на початку твору (панорамна презентація місця подій і характеристика головного героя) і при вводі нових персонажів виконував важливу “інтродукційну” роль.³⁴ Найчастіше він виступав після формулювань, що називали дію споглядання або представляли ситуацію чи місце, зручні для спостереження, він також безпосередньо пов’язувався з від авторською інформативною розповіддю. Внутрішня передбачуваність опису стосувалась, натомість, збереження логічного порядку дескрипції (відповідно до черговості “тла” і “планів”, градаційної залежності або традиційної послідовності зв’язків: частина-цілість, верх-низ, праворуч-ліворуч, спереду-позаду).³⁵

Отже, візуалізація була одночасно і завданням реалістичного опису (в сенсі пластичності чи образності у творенні ілюзії), і означником його структури, з огляду власне на ситуацію бачення, яка була найчастішим сюжетним імпульсом для представлення зображених предметів.³⁶ Із прагненням “унаочнити” фрагменти художнього світу був пов’язаний і спосіб характеристики персонажів (тут і вплив

³³ Пор.: В. Witosz, OPN, s. 68.

³⁴ Термін запропонував Г. Маркевич.

³⁵ Див.: Ph. Hamon, *Czym jest opis?*, op. cit., s. 204-205.

³⁶ Пор.: J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu*, op. cit., s. 65-66 і 118-119; K. Bartoszyński, *Opowieściach Fryderyka Skarbka*, Warszawa 1963, s. 113. Див. теж: N. R. Schweizer, *Tradycyjna pozycja “ut pictura poesis”*, op. cit.; В. Witosz, OPN, s. 68.

фізіогноміки Лафатера)³⁷ чи середовища завдяки типовим деталям з оточення (сенсуалізм сентиментального роману³⁸, *couleur locale* Бальзака)³⁹, а також квазіживописне презентування дальших і ближчих планів.⁴⁰ Відокремленості й водночас ідентифікації опису як форми висловлювання сприяла стилістична виразність, тобто присутність у тексті легко впізнаваних суто описових фрагментів (побудованих на структурі іменниково-означального переліку, з просторовими зв'язками, вираженими за допомогою прийменникових конструкцій і дейктичних займенників) і майже цілковита відсутність інтерференції опису з прямою мовою.⁴¹

Такий опис, як семантично-композиційна цілість, що увірогіднює висловлювання, був показником реалізму⁴² в літературних творах ХІХ сторіччя в Польщі, зокрема, в романах і новелах другої половини сторіччя (зокрема у Пруса, Сенкевича чи Ожешко). Він виразно контрастував і зі самою розповіддю, і з лірично-поетичним, і класицистичним описом⁴³, і був основою узагальненої моделі прозової (епічної) дескрипції для багатьох наступних критиків.⁴⁴ Однак, насправді, описана власне реаліс-

³⁷ Пор.: J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku*, Teksty 1976, z. 2.

³⁸ Пор.: Z. Sinko, op. cit.

³⁹ Пор.: H. Markiewicz, *Teorie powieści...*, op. cit., s. 88.

⁴⁰ Добрим прикладом підпорядкування описів інформаційній розповіді та живописним зразкам є спосіб вводу героїв у роман Ю. І. Крашевського в: *Roboty i prace. Sceny i charaktery współczesne*, Kraków 1969.

⁴¹ Пор.: В. Witosz, OPN, s. 62-64.

⁴² Про парадокси реалізму ХІХ століття писав давніше М. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s.93-94.

⁴³ Відмінності між “класицистичним” і “реалістичним” описом добре помітні навіть всередині одного твору, прикладом цього може бути „Чарівний ліхтар” (*Latarnia czarnoksiężska*) Ю. І. Крашевського. Пор., наприклад, опис будинку на початку розділу 2 у томі 1, де домінують конвенційні визначення, а цілість підпорядкована загальному враженню “чистоти, порядку і зручності”, з динамічними і повними оригінальних реалій сценками з Києва, том 3, с. 272-273 (*Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów*, S. I, Kraków 1978).

⁴⁴ Особливо зі структуралістичних кіл у критиці ХХ сторіччя, про що ще йтиметься далі.

тична модель дескрипції репрезентує тільки дуже суттєвий її різновид, який хоч і добре передає “наочний” характер опису, але є історично зумовленим і зовсім не єдиним, тому не можна узагальнювати його ознаки й переносити їх на всю літературознавчу категорію “прозового опису”.

Деякі інші, хоча пов’язані з реалістичною моделлю, дескриптивні тенденції чітко видно на прикладі малих прозових форм, що виникли ще в першій половині XIX сторіччя, наприклад, *tableaux de genre* чи фізіологічний нарис, де нарація зведена до мінімуму. У Польщі побутові “образки”, поширені в період між повстаннями (твори Юзефа Крашевського, Фридерика Скарбка або Ельжбети Ярачевської), запровадили специфічний вид опису: дуже докладний, “каталоговий”, що сам був основним носієм знання про художній світ, а також інформативний та сенсуалістичний (із урахуванням різноманітних чуттєвих імпульсів, багатою фізіогномікою, збільшенням ролі предметів-реквізитів), оперував конкретним замкненим простором. Важливо, що його часто звужували до поля перцепції конкретного героя. Певне значення для образкових описів (на що звернув увагу автор розлогої праці, присвяченої цьому типові творчості, Юзеф Бахуж) мали полотна фламандського малярства і побутові картини Вільяма Гогарта.⁴⁵ Образковий опис перебував немовби в точці переходу від розбудованої структури реалістичної макронарації, у якій дескрипція була різновидом інформаційного доповнення і “важливим формантом ефекту правдоподібності”⁴⁶, і мікронарацією та епізодичною нарацією (нариси, хроніки, новели, фізіологічні описи, фрагменти роману, подорожні щоденники), а також натуралістичною та позитивістичною⁴⁷ практикою, де

⁴⁵ Див.: J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu*, op. cit.

⁴⁶ Визначення А. Бартошевич, що стосується реалістичного опису в першій половині XIX сторіччя. Див.: idem, *Z zagadnień opisu w teorii i praktyce literackiej pierwszej połowy XIX wieku*, op. cit., s. 106.

⁴⁷ Про позитивістичні образки і роль у них опису див.: M. Żmigrodzka, „Julianka” E. Orzeszkowej, в: *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacja małych form narracyjnych*, red. K. Bartoszyński i in., Warszawa 1974, s. 59.

він став домінантним способом мовлення про художній світ і навіть формою ідеологічної чи моральної оцінки цього світу (замість безпосереднього коментаря).

Кілька слів варто сказати також про опис у польській літературній гавенді, що як жанр також виникла у першій половині XIX сторіччя (Ігнацій Ходзько, Генрик Жевуський). Ця форма завдяки характерному перебігові нарації, що імітує усне мовлення, ввела певний риторичний порядок (чи радше “непорядок”) у зображенні осіб, який відрізнявся від літературних зразків писемної мови. Ідеться власне про зображення світу за допомогою дуже суб’єктивних і скорочених описів, включених у коментар або інформативну оповідь і далеких від стереотипної інтродукційної ролі (наприклад, у „Записках Сопліци” (*Pamiętki Soplicy*) відсутні довші презентації місць або осіб на початку окремих оповідок), часто зосереджених на другорядних деталях. Увагу привертають також постійні риси чи улюблені вислови (прізвиська, вигуки, приказки тощо) героїв, що частково замінюють опис або ж виконують дескриптивну функцію, за допомогою яких характеризувано персонаж. Сигнали цього типу були присутні також в інших стилізаціях спонтанного висловлювання, у різноманітних літературних формах, звернених до усного мовлення⁴⁸: у щоденниках, у сильвічній творчості чи сказі, а також у фрагментах романних діалогів. Можна, однак, стверджувати, що власне літературна гавенда XIX століття “узаконила” тип квазіорального⁴⁹ опису в польській прозі.

Однак у другій половині XIX сторіччя розвивався насамперед “писаний опис”. Одним із його різновидів була споріднена з реалізмом, не раз ототожнювана з ним, “прозора” натуралістична дескрипція. За усієї своєї внутріш-

⁴⁸ Про оману оральності і зв’язки удавано природних описів з літературною риторикою писав В. Вайнтрауб у вже цитованій статті.

⁴⁹ Див.: М. Maciejewski, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977.

ньої неоднорідності⁵⁰, натуралізм у письменницькій техніці був останнім виразним виявом віри в дескриптивну ілюзію реальності, у безпосередність мовної референції і водночас ще одним, дуже важливим етапом пізнавального шляху автономізації опису.⁵¹ Суттєвим у цьому процесі було (помітне у прозі другої половини ХІХ сторіччя) зацікавлення способами і межами спостереження як джерелом знання героїв про зображений світ (тобто чуттєва перцепція у вузькому розумінні слова⁵²). Результатом урахування психологічно-суспільних умов сприйняття було введення невластивої прямої мови⁵³ і техніки кутів зору (які продовжить і розвине модерністична проза). З цим була пов'язана індивідуалізація і самої перцепції (тобто приписування її конкретним суб'єктам), і зображених предметів. Це означало активну участь веристичних, докладних, розбудованих зовнішніх⁵⁴ описів у створенні художнього світу, зокрема, показу динамічних змін людської фізіономії, а також автентичних деталей, які характеризують побут різних суспільних груп (як, зок-

⁵⁰ Про це багато писав Г. Маркевич. Короткий виклад внутрішніх суперечностей різних натуралістичних концепцій міститься в: *Teoriach powieści za granicą*, op. cit., s. 133.

⁵¹ Пор.: Н. Markiewicz, *Literatura pozytywizmu*, wyd. 2, Warszawa 1989, s. 47 i 96.

⁵² Поняття перцепції у вузькому значенні я розумію тут як зорове сприйняття. Перцепція у широкому значенні – це змінна багатьох пізнавальних функцій: сприйняття зовнішніх імпульсів всіма чуттями, психологічні та ментальні процеси, з-поміж них – розуміння, інтерпретація, пам'ять, ява, а також культурне модифікування даних. Пор.: *Procesy poznawcze*, в: *Psychologia i poznanie*, red. M. Materska i T. Tyszka, Warszawa 1992; R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa: psychologia twórczego oka*, tłum. J. Mach, wstęp i red. A. Helman, Warszawa 1978; J. S. Bruner, *Poza dostarczone informacje. Studia z psychologii poznawania*, wybór i red. J. M. Anglin, tłum. B. Mrozak i in., Warszawa 1978.

⁵³ Пор.: М. Гłowiński, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 22.

⁵⁴ Пор.: Н. Markiewicz, *Literatura pozytywizmu*, op. cit., s. 47 i 96.

рема, у романах Артура Грушецького)⁵⁵. Отже, опис став не тільки свідченням вірогідності зображеного сюжету, а іноді навіть легітимізацією суспільної компетенції наратора, що послуговувався ним, афункціональні, на перший погляд, деталі суттєво збільшували “ефект реальності”.⁵⁶

Про еволюцію цього ефекту у французькій прозі XIX сторіччя цікаво пише Раймонда Дібре-Женетт, аналізуючи зміни у використанні семантичних перетворень у романних описах. Авторка, зокрема, зауважує, що в XIX сторіччі відбувся перехід від метафоричної конструкції описів, яка забезпечувала чітке тлумачення літературного образу (Бальзак), через описи, що вимагали читачької реконструкції, засновані переважно на метонімічних зв'язках (Флобер), до дескриптивного імпресіонізму, що вільно поєднував зв'язки прилягання і заміщення між елементами описів (брати Гонкури), іншими словами – від творчого продовження старої формули *ut pictura poesis* до зовсім нової *ut figura poesis*.⁵⁷ Це відповідало б (у застосованому тут підході) переходові від світу, зображеного як об'єктивна реальність, до світу як експресії. Можна сказати, використовуючи цитату з дослідження Річарда Брінкмана: “Тільки остаточне розкриття тієї “реальності”, у яку вірило XIX сторіччя, уможливило її ліквідацію, демаскування як суб'єктивної ілюзії та заперечення усіх обов'язкових наочних форм, категорій і схем, які мали бути загальноважливими”.⁵⁸

⁵⁵ Див.: напр., опис селища гірників у: A. Gruszewski, *Krety* [1896], Kraków 1959, s. 30.

⁵⁶ Про це писав Ролан Барт у статті *L'effet de réel*, *Communications* 1968, nr. 11 (Пор. цитовані праці Ф. Гамона, Е. Іюш і Р. Дібре-Женетт).

⁵⁷ Див.: R. Debray-Genette, *Some Functions of Figures in Novelistic Description*, tłum. ang. B. Benavie, *Poetics Today* 1984, nr. 5.

⁵⁸ R. Brinkmann, *W sprawie pojęcia realizmu w literaturze narracyjnej XIX wieku*, tłum. R. Handke, *Pamiętnik Literacki* 1981, z. 3, s. 352.