



«Король времени» целомудренно оставляет за пределами повествования осуществлённое счастье влюблённых. Перенос времени к утру с помощью слов: «вдруг солнце показалось, солнце осветило её девичьи ноги» (513), предельно красноречиво. За этим «вдруг» часы взаимной радости, которая теперь именно «вдруг» обрывается трагически неотвратимой фразой беды: «над ней лежал мёртвый холодный Артём» (513). Этот неожиданный, вполне в новеллистическом духе, поворот в развитии сюжета оставляет читателя в недоумении, перед цепью неразрешимых загадок, доступных пониманию лишь «светлым взором ока», бродившего над горным тёмным миром, где вечная борьба жизни и смерти, радости и горя, мира и войны.

Рассказ невелик по объёму, его сюжет занял четыре страницы, но плотность письма необычайна по содержательности, богатству и глубине ассоциативных мыслей и образов, математически выверенных рисунков и линий, действительно объединяющих временные пласты и широкие морально-этические пространства, заключённые Хлебниковым в тесные рамки новеллистического повествования.

Примечания

- 1 Завельская Д., Завельский А., Платонов С. Текст и его интерпретация. URL: <http://www.textology.ru/article.aspx?aid=149> (дата обращения: 15.01.2012).
- 2 Хлебников В. Жители гор // Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 510. Далее ссылки на художественный текст даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 3 Мальцев Ю. Иван Бунин (1870–1953). Франкфурт-на-Майне. М., 1994. С. 312–313.
- 4 Гоголь Н. Страшная месть // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 1. М. ; Л. 1962. С. 158.

- 5 Старкина С. Велимир Хлебников. М., 2007. С. 77.
- 6 См.: О причинах взаимного ожесточения поляков и малороссиян в XVII веке. Универсал Гетмана Острияницы // Записки о Южной Руси : в 2 т. Т. 2. СПб., 1857. URL: http://www.vostlit.narod.ru/Texts/Dokumenty/Ukraine/XVII/1620-1640/Steph_Ostr/universal1638.htm (дата обращения: 16.02.2012).
- 7 Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. Т. 1. М., 1984. С. 226.
- 8 По словам С. А. Белобородова, одна из ветвей старообрядчества (белокриницкое согласие, имеющее свою иерархию) связывает свою историю с Буковиной, которая примыкает к Карпатским горам. Там, в селе Белая Крыница (Глыбоцкий район, на границе Украины и Румынии), находится старообрядческий монастырь. До пограничной заставы – 50 метров (см.: Белобородов С. «Австрийцы» на Урале и в Западной Сибири (Из истории Русской Православной Старообрядческой Церкви – белокриницкое согласие. URL: <http://virlib.eunnet.net/books/oldb3/chapter4/text.html> (дата обращения: 16.02.2012).
- 9 Хлебников В. Собр. соч. : в 3 т. СПб., 2001. С. 171.
- 10 См.: Ульянов И. Фрагменты из книги «Страна Помория» (1984). URL: <http://www.kolamap.ru/toponim/pomor.htm> (дата обращения: 16.02.2012).
- 11 См.: Поморское согласие // Энциклопедический словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/ (дата обращения: 15.01.2012).
- 12 Эти строки вновь отправляют нас к повести Н. В. Гоголя «Страшная месть». Это преобразованный запов украинской воинственной колыбельной пана Данила: «Люли, люли, люли! Люли, сынку, люли! Да вырастай, вырастай в забаву! Козачеству на славу, вороженькам в расправу!».
- 13 См.: Дуганов Р. Слово в прозе // Дуганов Р. Велимир Хлебников. Природа творчества. URL: http://www.i-u.ru/biblio/archive/duganov_hlebnikov/05.aspx (дата обращения: 17.01.2012).
- 14 См.: Вовк О. В. Энциклопедия символов и знаков. М., 2006 // URL: <http://sigils.ru/symbols/olen.html> (дата обращения: 15.01.2012).

УДК 821.112.2–312.6+929 Людвиг

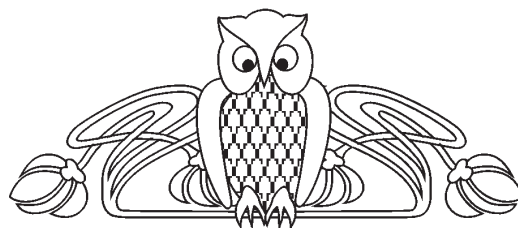
НАРРАТИВНАЯ СТРУКТУРА БИОГРАФИИ Э. ЛЮДВИГА «НАПОЛЕОН»

Е. А. Иванова

Саратовский государственный университет
E-mail: elivan1988@gmail.com

Статья посвящена выявлению жанровых особенностей биографии Э. Людвиг «Наполеон» на основе рассмотрения особенностей её нарративной структуры.

Ключевые слова: биография, Э. Людвиг, Ж. Женнет, нарративное движение, нарративная структура.



Narrative Structure of «Napoleon» by E. Ludwig

E. A. Ivanova

The article is dedicated to eliciting genre characteristics of E. Ludwig's biography «Napoleon» through considering the features of its narrative structure.

Key words: biography, E. Ludwig, G. Genette, narrative movement, narrative structure.



«Наполеон» (1925) был третьей полномасштабной биографией, написанной немецким писателем Эмилем Людвигом, и первой, принесшей ему широкий успех. Она была переведена на 23 языка, вышла полумиллионным тиражом в одной только Северной Америке¹. Страстная поклонница личности Наполеона, М. Цветаева назвала её «гениальной» и «лучшей книгой о Наполеоне»². Н. А. Троицкий в рецензии на вышедший в 1998 г. перевод «Наполеона» на русский язык менее восторжен, но, тем не менее, считает эту книгу «хорошим подарком нашему, отечественному читателю, как специалистам, так и любителям истории»³.

Исследователи неоднократно отмечали, что биографии Э. Людвига нарушают одну из общепринятых жанровых конвенций – запрет на включение в текст диалогов. «Мир всё время разговоривает – но очень редко в биографиях. Это одно из главных ограничений биографии», – пишет Леон Эдель⁴. Такое требование связано с установкой биографии как жанра на строгое следование фактам и отказ от вымысла, в то время как введение диалогов неизбежно нарушает это принцип, так как невозможно полностью доказать их подлинность. Однако достаточно бегло пролистать «Наполеона» Людвига, чтобы убедиться, что здесь это правило не выполняется. С. Ульрих отмечает, что увлекательности биографий Людвига способствовало применение драматических приёмов, в том числе встраивание в текст диалогов⁵. У. Киттштейн обозначает форму этих биографий как «сценический рассказ» и обращает внимание на любовь Людвига к эпизодам, которые тот сам называл «символическими сценами», приводя, однако, весьма расплывчатые объяснения этого понятия⁶.

В работе «Нарративный дискурс» (1972) Ж. Женетт подробно разрабатывает проблему темпоральности в повествовательных текстах. Он выделяет «четыре канонические формы романного темпа» или четыре основных нарративных движения: эллипсис, резюме, сцену и описательную паузу⁷. Эллипсис, при котором «нулевой сегмент повествования соответствует некоторой длительности в истории»⁸, в качестве другой крайности противостоит здесь описательной паузе, когда время истории стоит на месте на протяжении некоторого сегмента текста. В сцене достигается условная равномерность движения повествования и текста, а резюме охватывает собой все разновидности нарративного движения, при котором время текста короче времени истории и абзац текста охватывает часы, дни или годы жизни. При этом сцена в европейской романной традиции связана с наиболее драматическими элементами истории, с главными и потому наиболее детально излагаемыми моментами действия и носит преимущественно диалогический характер. Таким образом, понятие «сцена» сохраняет в данной модели связь с драматическим родом

и в то же время приобретает достаточно чёткие характеристики как элемент прозаического повествовательного текста, каковыми являются в том числе биографии Людвига.

Сопоставляя теорию Женетта с высказываниями исследователей жанра биографии, можно сделать вывод, что для данного жанра характерно тотальное преобладание резюме и отказ от сцен. Использование эллипсисов и пауз связано, в первую очередь, с авторской концепцией личности героя и соответствующим отбором материала; поэтому с целью выявления жанровых особенностей биографии «Наполеон» Людвига следует скорее сосредоточиться на анализе роли в произведении диалогов и сценических элементов.

В пяти частях биографии Людвига повествовательное время движется достаточно равномерным, герой показан в единстве своей публичной и личной жизни. Учитывая масштаб личности Наполеона и интенсивность его жизни, биографическая задача создания его всеохватного портрета выглядит утопической, почему Людвиг и выдвигает на разных этапах жизни императора – и в разных частях книги – разные его свойства на первый план повествования. Амбициозный корсиканский авантюрист – гений военной организации, романтик, мечтающий о славе Александра Великого – спаситель революции и уничтожитель ее завоеваний – преданный патриархальным клановым ценностям политик, по-своему мстящий европейским князьям, – оторвавшийся от реальности, лгущий себе и окружающим разбитый герой – трагическая фигура на острове Св. Елены – в каждой из этих сторон образа автор к традиционным историческим интерпретациям фигуры Наполеона добавляет свои, оригинальные акценты. Сквозными темами биографии становятся невероятные трудоспособность и выносливость Наполеона, его одиночество, гениальность и власть, в совокупности все более отдаляющие его от человечества и превращающие в преступника, в монстра. В отличие от историографических трудов, Людвиг не указывает на свои источники: он создает новый на тот момент жанр, роман-биографию, биографию, успех которой меряется не критериями точности и полноты, а критериями художественной убедительности и эстетического воздействия. Потому автор синтезирует в своем тексте десятки историографических источников, никак над ними не рефлексировав и их не обозначая, что затрудняет вычленение в тексте собственно цитат из Наполеона, слов, достоверно ему принадлежащих (за исключением взятых в кавычки цитат из переписки Наполеона). Диалоги же Наполеона с многочисленными персонажами конструируются с разной степенью опоры на заметки, дневники и воспоминания последних, где высказывания императора вовсе не обязательно воспроизводятся дословно, а, как можно предположить, зная механизмы работы человеческой памяти, – с неизбежными существенными искажениями.



Вопреки мнению критиков и первому впечатлению, отрывков текста, полностью подходящих под женеттовское определение сцены, в «Наполеоне» менее тридцати на 671 страницу текста. Объём их колеблется от нескольких строк до страницы. На этом фоне резко выделяется сцена, занимающая большую часть восемнадцатой главы третьей книги и посвящённая встрече Наполеона с его братом Люсьеном. Особое внимание, уделённое биографом этой сцене, объясняет его утверждение, что «весь Наполеон в ней»⁹.

Большую её часть занимает диалог, также присутствуют передача действий, мыслей, реакций и указания на окружающую персонажей обстановку. Но если в начале этой сцены у читателя вполне может создаться ощущение, что он открыл исторический роман, вскоре оно рассеивается, так как обнаруживаются две особенности. Длинный обмен репликами может идти без авторских ремарок, уточняющих интонацию или жесты, что не вполне соответствует ожиданиям читателей романа, а часть диалога не дана нам дословно, как положено в сцене, а пересказана. Поначалу это касается реплик Люсьена, которые даются в косвенной речи между дословно приводимыми фразами Наполеона, например: «“Ну, что Вы имеете мне сказать?” Люсьен надеется на прощение»¹⁰, затем пересказываются и особо длинные пассажи речи Наполеона. Таким образом, внутрь большой сцены включаются элементы резюме. Эти приёмы помогают автору управлять вниманием читателя, уводя менее значимого собеседника в тень, а из поведения и слов Наполеона выделяя только то, что наиболее показательно и важно.

Учитывая эти особенности, можно добавить к уже выделенным сценам в биографии ещё около сорока отрывков, сочетающих в себе элементы сцены и резюме, и рассматривать их вместе с чистыми сценами.

Соотношение этих двух начал внутри отдельных эпизодов может быть различным. Вот небольшая сцена времён возвращения из Итальянского похода:

«Сидя в карете с Бурьеном и после почти двух лет покидая Италию, он говорит: “Ещё пара таких походов, и мы обеспечим себе сносное место в памяти потомков!” Когда друг возражает, что он сделал это уже теперь, Бонапарт поднимает его на смех: “Вы добряк, Бурьен! Умри я сегодня, через десять веков я получил бы в мировой истории не больше половины страницы!”»¹¹. Мы снова видим, что слова собеседника Наполеона переданы в косвенной речи. Нельзя утверждать, что биограф изменил реальную длину реплики, так как она нам неизвестна, но из-за невозможности определить это данный элемент текста перестаёт даже условно прямо соотноситься с соответствующим элементом реального разговора и приближается к резюме, оставаясь неотъемлемой частью сцены.

В сцене разговора Наполеона с Бернадотом на с. 150–151 несценических элементов гораздо

больше. В данном случае читатель не получает никаких указаний на то, где и когда разворачивается действие. При первом употреблении здесь прямой речи её можно даже принять за обобщение повторяющихся похожих реплик, и только продолжение разговора убеждает нас, что это сцена, большая часть которой остаётся за кадром или резюмирована. Здесь Людвига не интересуют конкретные слова Наполеона, продиктованные политическими соображениями. Внимание сосредоточено на противостоянии характеров, в виде чистой сцены представлены только самые драматичные моменты разговора. А последняя фраза позволяет автору естественно вернуться к резюмирующему рассказу о причинах напряжённых отношений Бонапарта и Бернадотов.

Людвиг активно использует многочисленные дошедшие до нас высказывания Наполеона, цитируя своего героя порой целыми страницами. Чаще всего эти цитаты включены внутрь резюме или авторских комментариев. Но иногда они получают обрамление, делающее их элементами сцены.

«Когда на следующий день после этого события (казни герцога Энгийенского. – *Е. И.*) несколько гостей молчаливо и подавленно сидят за столом, Жозефина молчит о своих страхах, а он о своих колебаниях, и вдруг он говорит: “Теперь они хотя бы видят, на что мы способны. С этих пор, я надеюсь, нас оставят в покое”. Встав из-за стола, он ходит туда-сюда и объясняет перед молчащим кругом свои основания и настроение. Все слушают, как он, продолжая расхаживать, со странным увлечением говорит о гении, о политиках, в первую очередь о Фридрихе, которого он так почитает. <...> Внезапно он прерывает публичный монолог, который позволяет глубоко заглянуть в его душу, и велит зачитать документы, связанные с заговором»¹².

В приведенной цитате опущено длинное рассуждение Наполеона о допустимости проявления чувств для политика. Само по себе оно выглядит чисто теоретическим и никак не привязанным к изображаемому моменту, но, помещённое в контекст следующего дня после вызвавшей мировой резонанс казни герцога Энгийенского, вложенное в уста человека, внезапно произносящего длинный монолог перед подавленными гостями, оно приобретает другое звучание и позволяет почувствовать сомнения героя, его одиночество и желание оправдаться. Это помогает подчеркнуть отношение автора к казни Энгийенского как к серьёзной ошибке Наполеона.

Весьма неожиданно оборачивается сценой другая цитата. В соответствии с традицией Людвиг представляет двух министров Наполеона, Талейрана и Фуше, его злыми гениями и предателями. С сожалением автор отмечает, что Наполеон не мог избавиться от них и, даже зная о невозможности им доверять, тем не менее, испытывал потребность в них как в равных собеседниках. Так, в сцене с Фуше накануне русского похода Наполеон



излагает ему свои заветные планы экономического и политического объединения Европы в монологе, представленном как цитата, а затем следует фраза: «На этом он внезапно отпускает его из комнаты»¹³. Употребление местоимённого наречия «darauf», связывающее действие с произнесёнными словами, ясно указывает, что в тексте передаётся конкретное однократное действие. Продолжительность его в данном случае будет весьма близка к продолжительности описывающей его фразы, что резко контрастирует с куда более быстрым темпом предшествовавшего цитате текста, где абзац охватывает события нескольких месяцев. Использование предложения, по форме и функциям сопоставимого со сценической ремаркой, служит сразу двум целям. Внезапное завершение разговора подчёркивает завершённость мысли, законченность плана. Невозможно сказать, насколько точно приводимая здесь «цитата» из Наполеона, но именно впечатление полной достоверности стремится создать либеральный биограф, который из всей деятельности Наполеона больше всего поддерживает его идею единой Европы, «Соединённых Штатов Европы». В то же время резкий перепад темпа повествования не только привлекает внимание читателя, но и заставляет его представить говорящего. Высказанная идея перестаёт быть только словами, обретает лицо – возможно, несколько неожиданное для читателя, и это скрепляет связь между образом героя и важной для биографа мыслью.

Элементы сцены и резюме смешиваются и в некоторых отрывках биографии, повествующих о военных событиях. В целом Людвиг не уделяет им особого внимания, полагая, что они слишком мало связаны с внутренней жизнью героя. Поэтому информации о ходе битв и перемещениях войск приводится минимум, необходимый для понимания происходящего. Однако некоторые моменты всё же останавливают внимание биографа, если демонстрируют, с его точки зрения, развитие внутренней жизни героя. Среди них можно назвать битву за мост при Арколе, встречу с прусским королём после битвы при Аустерлице, гибель Дюрока в битве при Баутцене и другие.

Большая часть абзаца, посвящённого битве при Арколе, представляет собой резюме, излагающее общий ход битвы¹⁴. Здесь характерно использование слова «alles», «всё», применительно к французской армии: биографа не интересуют частности и конкретика. Там, где романист мог бы подробно описать битву, прикоснувшись к множеству судеб и апеллируя ко всем органам чувств, биограф сосредоточивает внимание на действиях одной фигуры. Из гуши событий выхватываются отдельные моменты: Бонапарт стоит на мосту, безличным кто-то предостерегает его, Мармон видит его на руках адъютанта и замирает в шоке, адъютант прикрывает собой генерала и падает. Происходящее вокруг передаётся предельно кратко и резюмировано («Смятение, выстрелы...»), в

сжатую до двух предложений сцену превращается только ситуация, в которой Бонапарту угрожает опасность, но и она показана подчёркнуто статично. Мы не знаем, что случилось, только видим генерала на руках у адъютанта, и вслед за тем уже пришедшим в себя, на момент биограф словно останавливает время, превращая своих персонажей в «замершую группу», на резком контрасте с «текущими» («flutet») вокруг войсками.

При чтении биографии обращают на себя внимание фрагменты, не содержащие диалогов, но соединяющие в себе черты разных типов повествовательного движения. Такие эпизоды нередко появляются в начале главы и в четырёх случаях из пяти открывают новую книгу биографии. В них описываются люди в единичный момент времени, в конкретном положении и окружении, что характерно для сцены, однако по преимуществу статично, с частым использованием глаголов «sitzt», «steht» и им подобных. Однако статичность не означает полной остановки времени истории, что было бы признаком полноценного описания. В этих эпизодах персонажами могут совершаться действия, нередко встречается использование несобственно-прямой речи, передающей мысли и чувства. Часто такие фрагменты явственно охватывают некоторый промежуток времени, минуты или часы, что характерно уже для резюме.

Биография начинается с такого эпизода: «На биваке сидит юная женщина, закутавшись в одеяло, она кормит ребёнка. Издалека до неё доносятся шум и грохот. Будут ли стрелять после заката?...»¹⁵. Цитата могла бы охватить фактически всю первую главу, за исключением последнего абзаца, являющегося авторским комментарием. Перед нами статичная картина, персонаж в определённых обстоятельствах и определённом окружении – в данном случае Летиция Бонапарт в горах во время корсиканского восстания 1769 г. Автор указывает, какое впечатление должен произвести персонаж («она похожа на цыганку»), передаёт его мысли несобственно-прямой речью. Далее появляется другой персонаж, Людвиг сообщает нам о реакциях и действиях обоих, но не даёт им права голоса и пересказывает содержание беседы, продолжая при этом описывать их поведение.

Так же легко автор вводит читателя в гостиную штаб-квартиры Наполеона во время Итальянского похода в замке Монтебелло и представляет нам собравшихся там, перемежая описание их внешности и личных качеств указаниями на то, как они расположились в зале, с кем и о чём разговаривают. Порядок представления определяется ассоциативными и тематическими связями (после обольстительной Жозефины – красивый и сластолюбивый Массена, за ним, по принципу антитезы, некрасивый и образованный Бертье и т. д.), но это маскируется группировкой персонажей в описываемом пространстве. Людвиг создаёт впечатление плавного перехода взгляда от фигуры к фигуре, находящейся рядом или ре-



агирующей на действия первой. Но всё общение снова проходит «беззвучно», мы видим жесты, но не слышим слов¹⁶.

Одна из наиболее законченных и цельных сцен такого рода представлена на с. 394: читатель видит Наполеона во время русского похода, в степи, перед своей палаткой, окружённым секретарями и слугами, в состоянии затянувшегося ожидания. Эта сцена вводится риторическим вопросом «Разве вы не видите, как он стоит перед палаткой, в своём старом зелёном сюртуке?»¹⁷ и служит иллюстрацией к приведённой чуть выше цитате из письма Меневаля (секретаря Наполеона) с крайне нетипичной просьбой прислать для императора «занимательных книг». Весьма наглядно она иллюстрирует и весь биографический метод Людвига: оттолкнувшись от документа, проникнувшись его атмосферой, представить себе живую сцену и продемонстрировать её читателю. Здесь этот метод дан в обнажённом виде благодаря непосредственно связывающему цитату и сцену риторическому вопросу и прямому обращению к читателям «вы». Резкое замедление темпа от резюме к сцене и последовательное перечисление мелких, незначительных действий (берёт понюшку за понюшкой, читает бумагу, откладывает её) помогают создать ощущение скуки и бездействия и помочь читателю представить состояние духа императора, лишённого привычной возможности действовать.

Подобные сцены могут остаться чисто описательными, вовсе не получая развития в действии. Например: «Вот он сидит в Сан-Суси, старый канделябр Фридриха сияет над его головой, портрет Вольтера улыбается шутке соотечественника сбоку: он сидит один за шахматами, просчитывает ходы своего невидимого противника, всё дальше скользит его взгляд...»¹⁸. Часть первого предложения после двоеточия является резюмирующей, поскольку говорит о событиях, занявших предположительно несколько часов. А вот первая его часть вполне могла бы открывать обычную сцену в романе или пьесе, однако вводит лишь это резюме, пусть и с достаточно низким темпом.

Третья книга биографии начинается со сцены заседания в Тюильри. Первое предложение описывает диспозицию: «За большим овальным столом сидят около двадцати человек, молодых и старых, с мужественным или учёным видом...»¹⁹. Но вместо ожидаемой читателем сцены совещания далее следует ретроспектива последних десятилетий и пространное метафорическое описание революционной Франции как военного лагеря и «вакханалии свободы, равенства и обмана». Следующее предложение продолжает эту метафору: «Внезапно воцаряется тишина. С тех пор как невысокий человек в поношенном зелёном генеральском мундире председательствует за овальным столом <...>, партии уползли в свои норы...»²⁰. Но повторное упоминание овального стола побуждает читателя не только поместить нового персонажа в

представленный выше круг людей, но и мысленно достроить сцену, связав слова о наступлении тишины не только с ситуацией в стране, но и с появлением этого человека за овальным столом. Использование сценических элементов наряду с метафорой здесь служит оживлению авторских рассуждений, представляя их в виде наглядных образов. Ещё ярче эта функция проявляется в другом случае, когда Людвиг впервые вводит в текст нового персонажа – Талейрана.

Обозначив его как главного противника Наполеона, хитрого политика и циника, автор даёт персонажу возможность показать себя и использует для этого очевидно вымышленную сцену: Талейран читает письмо Наполеона и реагирует на него²¹. Как и во многих других случаях, здесь смело употребляется глагол «denken». Этими «мыслями» и сопровождающей их мимикой (усмешка, поднятые брови) персонаж-Талейран как бы подтверждает свои уже заявленные автором качества. В то же время реплики Талейрана разбивают длинную цитату из письма Наполеона и, создавая видимость диалога, придают отрывку динамику и драматичность.

Открывающие абзац, главу или книгу предложения, задающие статичное расположение фигур в конкретный момент в конкретной обстановке, больше всего напоминают ремарки в начале сцен или действий в драме. Во всех подобных случаях автор привлекает внимание читателя, обманывая его ожидание: явно апеллируя к читательскому опыту чтения драматических произведений и романов, он подаёт нам сигнал начала сцены, но вместо этого дальше излагает либо резюме, либо свой комментарий к происходящим событиям или представленным персонам. Это заставляет вспомнить ещё об одном виде искусства: кинематографе. В эпоху немого кино было распространено такое явление, как устный комментарий к фильму, восходящий к традиции представлений с волшебным фонарём²². Статичное изображение или отрывок действия сопровождается словесным комментарием, который должен объяснить непонятное, указать важное, подсказать оценку происходящего. Такие же задачи выполняет авторский комментарий в биографиях Людвига.

Как мы видим, сцены и их элементы играют значительную роль в «Наполеоне» Людвига. Их использование помогает автору оживить текст, придать ему драматизм, манипулировать вниманием читателя. Введение диалогов и пересказываемых автором сцен придаёт тексту наглядность и подогревает читательский интерес. Порой это приводит к появлению очевидно вымышленных сцен, что снижает общую фактическую достоверность книги. Всё это является заметным отклонением от норм традиционной биографии. В то же время в количественном плане объём резюме в тексте значительно превышает объём сцен, что соответствует традициям документальной, а не художественной литературы. Большинство



сцен не могут быть признаны таковыми в чистом виде, так как часть событий в них резюмирована, а фразы, сигнализирующие о начале сцены, в действительности часто вводят резюме или резюмирующий комментарий автора. Это с очевидностью отличает «Наполеона» от исторического романа. Таким образом, биография Людвига оказывается в промежуточном положении, её нарративная структура не соответствует в полной мере ни биографии, ни историческому роману, что позволяет говорить о ней как о беллетризованной биографии, сочетающей черты обоих жанров.

Примечания

- ¹ См.: [без автора] Weitere Werke Emil Ludwigs // Ludwig E. Wilhelm II. München, 1976. S. 510.
- ² Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. М., 1995. Т. 6 : Письма. С. 412.
- ³ Троицкий Н. «Необычный Наполеон» (о русском переводе книги Эмиля Людвига). URL: www.sgu.ru/files/nodes/9864/17.pdf (дата обращения: 28.11.2012).
- ⁴ «The world does a great deal of talking – but rarely in biographies. This is one of biography’s greatest limitations» (Edel L. Writing Lives : Principia biographica. N. Y., 1987. P. 23).
- ⁵ См.: Ulrich S. «Der fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker» Emil Ludwig und seine historischen Biographien // Hardtwig W., Schütz E. H., Becker E. W. Geschichte für Leser : populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Stuttgart, 2005. S. 52.
- ⁶ См.: Kittstein U. «Mit Geschichte will man etwas» : historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945). Würzburg, 2006. S. 376.
- ⁷ См.: Женемт Ж. Фигуры : в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 344–345.
- ⁸ Там же. С. 344.
- ⁹ «Der ganze Napoleon ist darin» (Ludwig E. Napoleon. Ernst Rowohlt Verlag, 1925. S. 293).
- ¹⁰ «“Nun? Was haben Sie mir zu sagen?” Lucien hofft auf Verzeihung» (Ibid. S. 295).
- ¹¹ «Als er im Reisewagen sitzt mit Bourrienne und er verlässt nach bald zwei Jahren Italien, da sagt er: “Noch ein paar solcher Feldzüge, und wir haben uns einen leidlichen Platz in der Nachwelt gesichert”. Als der Freund meint, den hätte er schon heute, lacht ihn Bonaparte aus: “Sie sind gut, Bourrienne! Wenn ich heute sterbe, bekomme ich nach zehn Jahrhunderten in einer Weltgeschichte nicht mehr als eine halbe Seite!”» (Ibid. S. 113).
- ¹² «Als am Tage nach der Tag einige Gäste stumm und gedrückt bei tische sitzen, Josephine ihren Schrecken, er selber seine wogenden Gedanken verschwiegen hat, sagt er plötzlich: „Wenigstens sehen sie nun, wessen wir fähig sind. Von nun an hoffe ich, man lässt uns in Ruhe“. Nach Tisch geht er auf und ab und entwickelt dem schweigendem Kreise seine Gründe, seine Stimmung. Alles lauscht, wie er, immer auf und ab, auf seltsam ergriffene Art vom Genie spricht, vom Staatsmann, vor allen von Friedrich, den er so sehr verehrt...<...> Plötzlich unterbricht er diesen öffentlichen Monolog, der tiefe Blicke in seine Seele öffnet, und lässt die Akten vorlesen, die sich auf die Verschwörung beziehen» (Ibid. S. 210–211).
- ¹³ «Darauf entlässt ei ihm plötzlich aus seinem Zimmer» (Ibid. S. 376).
- ¹⁴ «Zwei Tage nach jenem letzten Brief steh er bei Arcole auf einer Brücke über der Etsch, die der Feind bombardiert, alles flutet zurück, der Fluss ist nicht zu forcieren, durch Zuruf bringt er endlich die Truppen vor, aber da ruft man: “Gehen Sie nicht weiter, Herr General! Sie werden getötet, dann sind wir verloren!” Marmont ist etwas voraus. Als er sich umdreht, ob sie folgen, sieht er den Feldherrn in den Armen Muirons, seines Adjutanten, er scheint verwundet. Stillstehende Gruppe. Da die Spitze steht, flutet alles zurück, den Abhang des Deiches herunter, Bonaparte, wieder erholt, stürzt in den Graben unter dem Deiche, sein Bruder Louis und Marmont ziehen ihn heraus, Ein Pferd! Verwirrung, Geschosse, Muiron deckt seinen Herrn mit dem Leibe und fällt. Zu Pferde rettet sich der Feldherr» (Ibid. S. 83).
- ¹⁵ «Im Biwack sitzt ein junges Weib, in Decken gehüllt nährt sie das Kind, fern hört sie Rollen und Rauschen. Wird noch nach Sonnenuntergang geschossen?» (Ibid. S. 11).
- ¹⁶ Ibid. S. 87–99.
- ¹⁷ «Seht ihr ihn nicht vor seinem Zelte stehen, in seinem alten grünen Rock?» (Ibid. S. 394).
- ¹⁸ «Da sitzt er nun in Sanssouci, die alten Kandelaber in Friedrichs Kabinette glänzen über seinem Kopfe, Voltaires Bild lächelt über dem Spuck den Landsmann von der Seite an: so sitzt er allein bei Schach, berechnet die Züge seines unsichtbares Gegenüber, immer weiter gleiten seine Blicke...» (Ibid. S. 261).
- ¹⁹ «Um einen ovalen Tisch sitzen einige zwanzig Männer, junge und alte, mit mutigem oder mit Forscherblick...» (Ibid. S. 169).
- ²⁰ «Plötzlich herrsch Stille. Seit der kleine Mann im abgetragenen grünen Generalrock den ovalen Tisch präsidiert, ...haben sich die Parteien in ihre Hohle zurückgezogen» (Ibid. S. 170).
- ²¹ Ibid. S. 108–109.
- ²² См.: Познер В. От фильма к сеансу : к вопросу об устности в советском кино 1920–1930-х гг. URL: <http://pub.uni-bielefeld.de/download/2305017/2305043> (дата обращения: 28.11.2012).