

УДК 82-31

О. Е. Людина

д.ф.н., профессор КазУМОиМЯ им. Аблай хана, Алматы, Казахстан

«Ватерлоо» - история и роман: 150-летие «Отверженных» Гюго в современной зарубежной критике

Аннотация. Большинство современных зарубежных исследователей анализируют главы «Ватерлоо» как симулякр самого исторического события, но не как феномен романтической литературы.

Ключевые слова: «Ватерлоо», «Отверженные», В. Гюго, зарубежная критика.

2011 год в связи со столетием завершения работы над «Отверженными» (сентябрь-октябрь 1861 г.) и выхода в свет первой их части («Фантина»: 30 марта 1862 г.) в научных, университетских и артистических кругах отмечен ростом интереса к этому произведению. Он выражается не только в новых публикациях самого романа и исследований о нем. Прежде всего характерно беспрецедентное внимание к авторским историческим «отступлениям», их обособление и «наложение» на реалии истории или философию истории самого Гюго. Причем очевидна тенденция некой «сакрализации» этих «отступлений» и придания им статуса первичной исторической реальности, ее исторического «архетипа». Так, из двух моментов истории Франции XIX в., представленных в романе: 1) битва при Ватерлоо 18 июня 1815 г. и 2) бои на парижских баррикадах 5-6 июня 1832 г., - само описание первого, тот есть нарратив, нередко переводится из модуса романного дискурса Гюго в модус дискурса бесстрастного документа, некоего исторического артефакта национального и общеевропейского масштаба. Пример тому – организация экскурсий на поле битвы при Ватерлоо и его окрестностям *«с целью, - как пишет на рекламном сайте Колетта Валенстейн, - отметить столетие завершения работы над романом В. Гюго «Отверженные»* (Выделено нами – О.Л.). Примечательно и название экскурсии: «Ватерлоо 2011: по следам Виктора Гюго и других событий» [1] Подтверждает сделанный выше вывод и статья о Ватерлоо в «Википедии»: в информации о битве при Ватерлоо, сопровождаемой документальным материалом и фотографиями, на карте местности театр военных действий

четко очерчен контурами заглавной буквы «А», то есть так, как графически представил его Гюго в одноименной главе Первой книги Второй части [2(II).343], несмотря на то, что объективная конфигурация географического пространства не укладывается в ее рамки. Здесь также специально оговаривается, что, хотя до сих пор существует Невельская дорога, упомянутая Гюго в «Ватерлоо», нет никаких убедительных свидетельств, будто она была местом трагического конца 26 эскадронов французской кавалерии, неожиданно оказавшихся на вершине крутого обрыва глубокого рва, тянувшегося вдоль этой дороги, и погибших в нем, как в ловушке (гл. 10. «Неожиданность») [3].

В том же ключе воспринимает роман Гюго и Бернар Конан, посвятивший ряд исследований так называемым «мифам о Ватерлоо» («Слово Камброна», «Выдумки о Ватерлоо» и др.), в числе которых важное место занимает установление несоответствий между тем, как описывается битва при Ватерлоо в «Отверженных» и тем, как она протекала на самом деле. Особенно примечателен фрагмент о разгроме императорской гвардии («Камброн»), которому писатель предпослал нецензурное слово «merde!» как ответ генерала Камброна на предложение англичан сдаться [2(II). 373]. Отнесясь к главам «Ватерлоо» как к документальному свидетельству, аналогичному газетным отчетам, военным репортажам, мемуарам очевидцев и самих героев, он представил пространные и многочисленные доказательства того, что «слово Камброна» - такая же легенда, как и приписываемая этому генералу фраза «Гвардия умирает и не сдается» [4]. Следует отметить еще одно любопытное обстоятельство: автор статьи в «Википедии», подтверждая данное утверждение, опирается на

то, что генерал Камброн «не входил в число гвардейцев последнего каре» [3].

Одна из причин подобного рецептивного «смещения» дискурсивных модусов кроется, на наш взгляд, в недооценке молодыми критиками вклада романа «Отверженные» как одного из вершинных достижений литературы романтизма в открытие новых возможностей словесного искусства писателями XX и XXI столетий. Так, Грэхем Робб, американский исследователь, опубликовавший в 1997 г. биографию Гюго, объясняет колоссальный объем «Отверженных» тем, что ухудшение здоровья вызвало у писателя опасение, как бы это произведение не стало последним, и он «включил в него все» [5. 376]. Аналогичную версию принимает безоговорочно и Л. Кеннеди, защитившая в 2011 г. диссертацию на соискание ученой степени доктора Р.Н.Д. «Ватерлоо, баррикады и история в «Отверженных» Виктора Гюго»: «Заключив «Отверженных», - пишет ее автор, - Гюго вернулся в Гернези, где в течение восьми часов правил рукопись, скорее ее дополняя, нежели сокращая» [6. 2]. Вслед за этим Л. Кеннеди обращается к «Ватерлоо» и «баррикадам» в «Отверженных», но не как к феномену литературного произведения, а как к достоверным событиям, раскрывающим философию истории Гюго. Иначе говоря, реалия романного дискурса, в восприятии Л. Кеннеди, это симулякр реалии жизни, субститут, заменивший собой последнюю.

Эпизод «Ватерлоо» занимает первые 19 глав «Козетты», второй части «Отверженных». Его роль и место в структуре повествования верно определила Л.Б. Кеннеди, опираясь на выводы В. Брамбера, которые, в свою очередь основываются на высказываниях самого автора. С одной стороны, «Ватерлоо» - вход в «Отверженных», начало романной интриги: «Описание Ватерлоо обходится без центральных персонажей вплоть до последней главы, где Тенардь спасает жизнь Понмерси, отцу Мариуса. Эта встреча предвосхищает встречу Козетты и Мариуса» [6. 6] Однако, с другой стороны, роль и значение этого эпизода выходит за рамки отмеченной выше нарративной функции. Гюго наделяет его достоинством символа, коннотативный ряд которого направляет авторскую философию истории в русло онтологических проблем, решаемых в парадигме библейских мифологем: «Ватерлоо» позволяет читателю войти в «Отверженных» поскольку имеет место временная связь между историей Жана Вальжана

и историей Наполеона... Соответствия во времени подчеркивают противопоставление победы и поражения. Вальжан одерживает духовную победу только после падения Наполеона, в то время как победа Наполеона связана с арестом Вальжана» [Там же. 8]. В сущности утверждается, что, размышляя в «Отверженных» об историческом прогрессе как о движении к счастью человечества и, следовательно, к победе Добра, Гюго связывал его не с героическими деяниями яркой личности, а с самоотверженным христианским смирением как средством самосовершенствования, ведущего человечество к духовному абсолюту и социальной гармонии. Так мифологема Иисуса Христа проецируется на историю Жана Вальжана и Наполеона, а личные судьбы других персонажей романа и элементы его сюжета структурируются евангельскими архетипами.

Однако такая «подмена» художественной ценности романа его документальной достоверностью происходит в зарубежных исследованиях преимущественно последних лет. В конце XX в. изучение «Отверженных» как художественного произведения открывало в них специфику романтического мировосприятия, говорившего на своем особом «языке», и роль последнего в эволюции литературы от романтизма к модернизму и постмодернизму. Таковы, например, работы авторов юбилейного сборника «Читая «Отверженных», вышедшего в 1985 г. В нем одной из наиболее важных для решения вопроса об актуальности романа Гюго для современной литературы является эссе Анны Уберсфельд (1918-2010) «Отверженные», театр-роман». В нем основоположница семиологии театра выявила наличие в «Отверженных» Гюго по меньшей мере трех аспектов, обусловленных структурой романного языка и его семиотических функций, предвосхищающих литературную теорию и практику XX – XXI вв.: 1) демонстрация неспособности языка быть средством коммуникации и вытекающая из этого обстоятельства проблема некоммуникабельности; 2) использование писателем «языка театра» для доведения до самой широкой читательской публики своих идей; 3) последовавшее за этим разрушение жанровых границ романа путем внедрения в его структуру модифицированных элементов мелодрамы и детектива. Подводя итог, исследовательница писала: «Если «Отверженные» являются театр-романом, то лишь с целью способствовать взаимному раскрытию возможностей каждой из двух жанро-

вых форм, чтобы избежать как ловушек, расставленных традиционным буржуазным театром, так и опасности - не менее коварной в глазах поэта - исходившей от романного повествования, логоцентрического и неуловимого, поскольку не известно, кому принадлежит говорящий голос» [7. 16]. Тем самым «Отверженные» впервые были интерпретированы как доказательство практического решения проблемы синтеза литературы и других видов искусств, к которому стремились эстетика, литературная теория и практика романтизма.

Однако, доказав органическое «вживание» «языка театра» в «язык» «Отверженных», А. Уберсфельд сделала только первый шаг к раскрытию проблемы синтеза в последнем. Сосредоточив все внимание на «театральности» и раскрыв ее многочисленные манифестации, ученый оставила за пределами круга своих наблюдений все то, что в «Отверженных» к истории и «языку» театра не имеет отношения. Многочисленные пространственные авторские «отступления» теологического, философского, лингвистического, исторического и т. п. характера - то есть то, что традиционно присуще эпическому модусу повествования - даже не упоминаются. В том числе и эпизод «Ватерлоо». Подобная «моноцентричность» во многом искажает представление о данном произведении, незаслуженно обедняя полифоническое богатство его нарративных практик и уровней. В результате игнорируется роль вершинных достижений романтизма, к каковым, несомненно, относятся «Отверженные» Гюго, в эволюции художественных исканий, подготовивших литературный модернизм и постмодернизм.

Выступив против рационализма и строгой регламентации классицистической эстетики, романтики с их идеей универсальности жизни и концепцией искусства, способного адекватно выразить эту универсальность, развенчивали классицистическую теорию высоких и низких жанров, шли на смелые эксперименты и доказывали продуктивность художественного взаимодействия. Романтики стремились проникнуть в то, что лежит за явлением, в невыразимые сущности, а это, безусловно, не могло быть выражено в какой-то жесткой системе, устойчивой жанровой форме. Этим объясняется достаточно острая критика романтиков со стороны их современников за «анархию формы». В качестве наиболее яркого тому примера приводился роман Фридриха Шлегеля «Люсинда»

(1799), который Фридрих Шиллер назвал «вершиной современной бесформенности и извращенности» [цит. по: 8]. Это произведение соединяло в себе несколько жанров и полностью отвечало одному из основных принципов романтической теории искусства (в противовес классицистической) о том, что никакого обособления жанров нет и не должно быть. «Люсинда» содержала в себе нарративные модусы рассказа, эпистолы, сказки, аллегории, лирической поэзии, философского рассуждения. Это и был тот «космос универсальности», который наиболее адекватно, по мысли романтиков, способен восполнить полноту жизни. Романтики настойчиво отстаивали и всемерно пропагандировали разомкнутость литературных родов и жанров, взаимодействие искусств, синтез искусств, философии, религии. Они говорили о музыкальности и живописности литературы, смело смешивали высокое и низменное, трагическое и комическое, обыденное и необычное. Так, синтез поэзии и музыки в творчестве Шуберта, Шумана, Листа превратил скромную прежде «песню» в один из самых почетных жанров. Под влиянием живописи складывался и достиг расцвета жанр песенного цикла («Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» Шуберта, «Любовь и жизнь женщины» и «Любовь поэта» Шумана, например).

Жанр оперы, синтезирующий драматическую и лирическую поэзию, живопись, архитектуру, музыку, пение, танец и др., осваивался романтиками главным образом на сказочно-фантастических, «волшебных», рыцарско-приключенческих сюжетах.

В инструментальной музыке очевидна тенденция к музыкальной живописи. Возникает новый жанр симфонической поэмы, органически впитавшей литературу и драматургию. Новым жанром стала также инструментальная баллада. Склонность романтиков к восприятию жизни как череды отдельных состояний, картин и сцен обусловила различного рода миниатюр и их циклов.

Романтический театр впервые утвердил сценическое переживание как основное содержание актерского мастерства. Романтизм обогатил выразительные средства театра путем взаимодействия с живописью, архитектурой, историей, синтез которых привел к исторически верным декорациям и костюмам, жанровой правдивости массовых сцен и постановочных деталей - тому, что составляет концепт

«местного колорита». Все это дает основание считать романтизм явлением модернистским для своего времени и предтечей модернизма XX в.

Так, отвергая все то, что относилось к традиции в литературе и искусстве, модернизм первой половины XX и постмодернизм конца столетия восприняли и довели до крайности идею размывания как границ между литературными жанрами, так и границ между различными видами искусства. Этому в немалой степени способствовало развитие новых технологий, приведших как к появлению новых литературных жанров, так и новых видов искусства. В этом отношении «Отверженные» также созвучны исканиям современной литературы. Действительно, в произведении, где «слово...создает параллельный мир, не отсылающий к реальности», и «в воображаемом мире становится подобием пароля, то есть знаком желания» [7. 18], Гюго в поисках «слова», способного стать референтом реального мира, создавая историческое «отступление» о битве при Ватерлоо, обращается к искусству, созданному технологией оптического обмана, которая стояла на пороге открытия нового искусства. Это искусство – кино, эта техноло-

гия – «волшебный фонарь», усовершенствованный вид «camera obscura».

Литература

1 Walenstein C. Waterloo 2011: « Sur les pas de Victor Hugo » et d'autres événements.– www.site191.fr/content/waterloo_2011_sur_les_pas_de_Victor_Hugo

2 Hugo V. Les Misérables. – Garnier-Flammmarion, 1967. - V. 1.

3 Bataille de Waterloo //Wikipédia. - //Wikipédia.org/wiki/Bataille_de_Waterloo.

4 Coppens B. Le Mot de Cambronne//1789-1815. Le Mot de Cambronne.- www.1789-1815cam.wat_mot_cambr.htm

5 Robb G. Victor Hugo : A Biographie. – New York.: W.W. Norton and Compagnie, 1997.

6 Kennedy L. Waterloo, les barricades, et l'histoire dans les «Misérables» de Victor Hugo. – Duke University, 2011.

7 Ubersfeld A. «Les Misérables», théâtre-roman//Lire «Les Misérables». – José Corty, 1985. – [Annie%20Ubersfeld.pdf](#).

8 Кривцун О. Эстетика. Гл. 7. – www.deol.ru./user/krivtsun/aest7.htm

* * *

Lyudinina O.E Doctor of Philosophy prof. KazUIR & WL named by Abylaikhan.

Waterloo-history and novels: 150 years of the novel " Outcasts" by Victor Hugo in modern practice. The most modern foreign researchers analyzed the head of "Waterloo" as the simulacrum of the historical event but not as a phenomenon of romantic literature.

* * *

О.Е. Людина өзінің «Ватерлоо: тарих және роман» атты мақаласын В. Гюгоның «Отверженные» (Аластатылғандар) романының 150 жылдығына арнаған. XX ғасырдың басындағы модернизм, соңындағы постмодернизм кезіндегі дәстүрлі әдебиет жанры және өнердің барлық салаларындағы айырмашылықтардың жойыла бастау үрдісін талдай келе, қазіргі өнермен байланыстыра сипаттайды.