

К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМЕ КОНФЛИКТА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ ВИКТОРА ГЮГО

В работе рассматриваются вопросы, связанные с романтической драматургией Виктора Гюго, анализируется жанровое своеобразие, сюжетостроение, тип конфликта и способы его разрешения на материале драмы «Король забавляется». Произведено исследование литературно-эстетических взглядов писателя и их воплощение в художественном драматическом творчестве Гюго-романтика.

Ключевые слова: романтизм, сюжетостроение, локальный конфликт, субстанциальный конфликт, катарсис

This paper is focused on the dramatic art of Victor Hugo. It aims at investigating V.Hugo's conception of the conflict of a dramatic play. Victor Hugo is presented as a theorist of the drama.

Key words: romanticism, local conflict, substantial conflict, catharsis.

Виктор Гюго, выдающийся французский поэт, драматург, романист вошел в сокровищницу мировой литературы наряду с самыми великими ее представителями. Говоря о драме В.Гюго, следует отметить, что она стала самым ярким явлением в романтической драматургии, тесно связанной своей художественной структурой с основными законами развития романтической европейской драмы.

Одной из проблем романтической драмы Гюго является проблема конфликта. Несомненно, одна из центральных проблем любой драмы. Конфликт – сложная категория, являющаяся одновременно и категорией содержания, и категорией формы. Конфликт определяет главное в драме, ее основной вопрос, обращенный к читателю или зрителю. «В драме – такой, какой ее можно не написать, но задумать, – все связано и вытекает одно из другого, так же, как в действительной жизни. Тело играет в ней свою роль, так же, как и душа, и люди и события, движимые этой двойной силой, бывают то смешными, то страшными, иногда страшными и смешными одновременно» [6:452] – пишет Гюго в своем знаменитом Предисловии к драме «Кромвель». Однако, ни в этом манифесте романтизма, ни в других статьях о драме и театре нет значительных высказываний о конфликте как таковом, а основное внимание писатель уделяет теме противоположностей, контрастов в драме, ибо в них романтик видел весь смысл драматического произведения. Более того, в изображении мира в контрастах и борьбе противоположностей видел Гюго сущность ново романтического искусства, знамение времени, чреватого катаклизмами. Так, в Предисловии к драме «Рюи Блаз» Гюго подчеркивает: «Драма есть третья большая форма искусства, объемлющая, заключающая себе и оплодотворяющая и трагедию, и комедию. Корнель и Мольер существовали бы независимо друг от друга, не будь между ними Шекспира, протягивающего Корнелю левую руку, а Мольеру правую. Так сходятся оба противоположных электричества комедии и трагедии, и вспыхивающая от этого искра есть драма» [6:462]

Говоря о героях своих драм, писатель часто повторяет, что полноценный герой прежде всего активен, обладает непреклонной волей, которая может проявляться только в действии, таким образом можно заметить, что «политическая воля», устремленная на защиту или на ниспровержение – есть главная движущая сила в борьбе противоположностей в драме Гюго. Так, в статье «Театр» писатель говорит: «Действием называется в театре борьба двух противоположных сил, чем больше эти силы уравновешены, тем менее ясен исход борьбы, тем труднее выбрать между страхом и надеждой, тем интереснее пьеса» [3:10]

Смысл конфликта можно понять в свете такого рода заявлений поэта, как столкновение двух социальных или политических начал, одно из которых направлено на ниспровержение существующего, другое – на защиту, осознанную или нет. Таким был конфликт в драме революционного классицизма, в трагедиях хорошо известного Гюго драматурга эпохи революции 1789 Мари-Жозефа Шенье. Конфликт политический, втягивающий в сферу действия силы общественного характера, может быть, еще себя не осознающие. Драма революционного классицизма отражала политические конфликты времени. Безусловно, романтическая драма Гюго наследовала революционные традиции классицизма Шенье, но не ограничивалась ими. В произведениях драматурга –романтика «ниспровержение существующих установлений» воспринималось шире. Гюго протестовал не только против политических или социальных установлений эпохи, он решительно включил в свою драму моральную, и философскую плоскость, ополчившись и против этических, и против эстетических установлений своего времени. Его романтический протест носил универсальный характер. Однако Гюго считал, что: «Любовь всегда должна стоять в театре на первом месте и возвышаться над всеми суетными побуждениями, которыми движутся обычно человеческие желания и страсти» [3:11]. Основным конфликтом европейской романтической драмы был конфликт – человек и мироздание. В «Манфреде» и «Каине» Байрона, в «Освобожденном Прометее» Шелли герой противостоит тирании богов; драма английских романтиков взрывала старую форму мистерии, превращая последнюю в произведение богорборческого звучания. Более земной характер носили другие драмы Байрона. Нельзя не согласиться с мнением современного литературоведа В.Е.Хализева в том, что «В основе трагического – конфликты(коллизии) в жизни человека(или группы людей), которые не могут быть разрешены, но с которыми нельзя и примириться» [7:82]

В романтической драме появляется тема рока, но это не есть рок античности, обычно тяготеющий над определенным героем или определенным родом. Рок романтиков – категория широкая; судьба, рок, выступают как воплощение некоей мировой дисгармонии, великого мирового зла, которое тяготеет над всем человеческим родом, и прежде всего над лучшими его представителями. Гюго создавал свои драмы в традициях предшествующей романтической драматургии так, что конфликт в его произведениях в целом таков же : человек – мироздание. В одной из первых драм Гюго «Эрнани» центральным героем был разбойник-аристократ, но позднее Гюго перешел к другому типу героя: шут Трибуле («Король забавляется»), слуга Рюи Блаз в одноименной драме, ремесленник Жильбер («Мария Тюдор»). Драма Виктора Гюго акцентировала общественный характер конфликта гораздо больше, чем драма Байрона или Шелли, однако мотив судьбы и рока все же не уходил из произведений французского романтика. Достаточно логичным у Гюго было сочетание конфликтов человек – судьба, человек – общество. Демократический герой

Гюго по своим моральным качествам достоин короны королей, а прозябает в унижении. По словам самого драматурга, его герой – пигмей в мире социальном и гигант в мире моральном. Последнее воспринималось писателем как нечто абсолютно закономерное в мире дисгармонии и зла.

Для Гюго «Герой – мост между богом и человеком, а мосты нередко сжигают. Потому что герой – это еще и вызов как человеку в его ограниченности, так и богам – с их страхом конкуренции со стороны рабов своих. Прометей, Иисус, Жанна д'Арк – общее у этих героев – подвиг во имя человека и страдание за свои благодеяния» [5:223] Основным конфликтом драмы Гюго «Король забавляется» является конфликт человек – мироздание. Шут короля Франциска I Трибуле противостоит и самому королю, и его придворным, и всем людям. Как писал сам драматург в послесловии к драме, Трибуле – слаб телом, Трибуле – безобразен, Трибуле – шут: тройная обида, которая ожесточит его. Трибуле ненавидит короля, потому что он король, сеньоров, потому что они сеньоры, всех людей, потому что у них нет горба на спине. При этом Трибуле умен, добр, чувствителен. Эти положительные свойства его ображаются в свою проитвоположность от соприкосновения с миром жест окости и неравенства. Трибуле – последний на социальной лестнице, последний и в мире человеческих отношений. Он безобразен, и ему не приходится рассчитывать на улыбки окружающих, он обижен природой и людьми:

«Природа и люди сотворили меня

Таким коварным, жестовим и подлецом к тому же!

Проклятье! Быть шутом! Проклятье! Быть уродом!» [3:365]

Жажда мести Трибуле закономерна. Гюго справедливо замечает, что единственное занятие Трибуле – направлять короля на сеньоров, сталкивая сильных с теми, кто послабее, и причинять им вред. Он развращает короля, приучает его любить порок, толкает его на жестокость, распутство, он указывает ему на женщин из знатных семей, подсказывает, кого можно похитить, соблазнить, обесчестить. Трибуле умышленно сталкивает сильных между собой. Острый ум изобретательного в своей ожесточенности шута вступает в неравный поединок с миром насилия и несправедливости. Колоссальна активность этого физически хилого человека своей титанической волей направляющего события политической и придворной жизни. Однако, поединок воли Трибуле с мировой несправедливостью осложняется конфликтом сугубо личного характера. Король Фрациск обесчестил дочь Трибуле Бланш, единственное существо, которое Трибуле любил в своей жизни. Теперь, кроме общего конфликта Трибуле – окружающий мир появляется более конкретизированный частный (который вливается в общий): Трибуле – Франциск. Частный конфликт дает мощное движение действию вперед и приближает кульминацию, а за ней – развязку.

Сюжетная линия в драме «Король забавляется» иного характера, чем, например, в драме «Эрнани». С нашей точки зрения, «правомерно выделить два рода (типа) сюжетных конфликтов: это, во-первых, противоречия локальные и преходящие, во-вторых, устойчивые конфликтные состояния (положения)» [7:235] Правомерной представляется мысль о том, что в типе сюжетосложения произведений последних полутора- двух столетий часто встречается неканоническая модель, служащая прежде всего выявлению не локальных, преходящих конфликтов, а устойчивых конфликтных положений, которые мыслятся и воссоздаются неразрешенными в рамках единичных жизненных ситуаций,

а тои неразрешимых в принципе. «У конфликтов такого рода (их принято называть субстанциональными) не сколько-нибудь четко выраженных начал и концов...») [7:239]

Критики и писатели второй половины XIX- начала XX вв. неоднократно говорили о преимуществах такого принципа организации сюжета пред традиционным, отмечали его актуальность для своего времени, имея в виду прежде всего драматургию, об этом говорили Н.А.Добролюбов, А.Н.Островский, А. П.Чехов, И.Ф.Анненский, Л.Н.Андреев, Б.М.Эйхенбаум, из числа зарубежных авторов – Ф.Гebbель, М.Метерлинк, а также Б.Шоу, писавший об этом в своей обстоятельной работе «Квинтэссенция ибсенизма». Все эти писатели утверждали, что сложные интриги, перипетии, крутые развязки устарели и ныне нежелательны, что предпочтительнее действие внутреннее и открытые финалы, не устрояющие основного конфликта.

Итак, в драме Гюго «Король забавляется» две основные сюжетные линии органически слиты: история мести Трибуле, история любви к юной дочери Бланш. Трибуле двулик: демон в мире придворных, он ангел-хранитель своего маленького домашнего очага:

«Ты – одно мое богатство, ты – мой клад сокровищ!
У других есть вера в бога, я верю только в тебя!
У других – молодость, любовь женщин,
У других – почести, слава, милость, процветание,
У других – красота, а у меня? Только твоя красота»
[3:370]

Оскорбленный отец замышляет царевубийство, но удар, занесенный над королем, опять обрушивается на самого Трибуле: вместо короля убита Бланш. Тем самым активность Трибуле-мстителя приводит его к полному поражению. Основная схема драматического действия: герой поднимает руку на тиранию(короля, придворных, судьбу) и наносит удар самому себе. Удар, предназначенный врагам, падает на друга. Таково противодействие той мрачной силы. Которой Трибуле бросает свой гордый человеческий вызов. В отличие от «Эрнани» Трибуле сражается с враждебным ему миром отнюдь не по закон чести. Он применяет макиавелиевский принцип – разделяй и властвуй, он не гнушается таким союзником как Сальтабадил (наемный убийца), когда речь идет о мести. Характерно, что в сюжете «Эрнани» и «Король забавляется» появляется мотив царевубийства, столь традиционный для драмы XVIII века. Но в первом случае, в «Эрнани», царевубийство оборачивается состязанием в великодушии между заговорщиками и императором, простившим своих врагов. В драме «Король забавляется» история не состоявшегося царевубийства оборачивается жестокой мстостью судьбы несчастному Трибуле. Не углубляясь в соответствие реальной действительности той и другой драматической ситуации, заметим, что случайность, помешавшая заговорщикам и в первом, и во втором случае предстает как естественная закономерность истории. Невозможно и нереально представить, чтобы один человек, даже наделенный такой возможностью и императивностью, как Трибуле, мог повернуть в другую сторону колесо истории. Ведь царевубийство Трибуле и царевубийство Эрнани не есть только лишь личная месть(в последнем случае она могла осуществиться). Это было выражения стремления героев престроить весь мировой порядок, а последнее не под силу одно личности. Трибуле поднимает руку на все мироздание, естественно. Что удар противодействия жесток. Это

противодействие некоей мировой судьбы, хотя и направлен удар силами совершенно земными. В развитии действия драмы «Король забавляется» есть одна важная деталь, на которую не всегда обращают внимание. Это последняя сцена пятого действия. Трибуле уже убедился в своем несчастье, Бланш умирает у него на руках, умоляя отца простить короля Франциска. Тогда отчаявшийся отец звонит в колокол, собирая народ. И вот появляется толпа людей, как сказано в ремарке: «женщины, мужчины, народ». Помогают ли они несчастному? Нет. Однако слезы сочувствия и поддержку мы чувствуем. Тем не менее, эта сцена значительнее, чем кажется на первый взгляд. Действительно, она сама по себе не играет роли в развитии или завершении действия драмы, но она нужна для того, чтобы на сцене появился народ. Слишком поздно обращается Трибуле к помощи людей. Между ним и собравшимися не возникает понимания, но зритель, видя народ, чувствует ту силу, которую не учел герой – в этом-то и заключается разгадка разрешения конфликта. Если бы драма закончилась сценой IV(смертью Бланш), трагической виной осталась бы его мстительность, самосуд и насилие, но существо дела меняется с появлением народа. Вина Трибуле прежде всего в том, что он отделил себя от народа, такого же угнетенного и такого же страдающего.

В большинстве своих драм Гюго не выводил народ на сцену как действующее лицо, но незримое присутствие народа есть в каждой из его драм. Образ народа-океана, огромной могучей стихийной энергии потрясает романтической мощью. Народ – революционная сила. Частица ее заключена в каждом из героев романтической драмы Гюго. Эта же страсть и к свержению тронов присутствует и в Эрнани, и в Трибуле, и в Рюи Блазе. Ведь все эти герои – носители гнева и скорби униженных лелеют мечту о возмездии. Бесспорно, что и Эрнани, и Трибуле воплощают собою не только гнев, но и человеческое благородство, душевную тонкость, щедрость сердца. Но гнев и жажда возмездия – основные страсти этих героев, именно они движут их поступками.

Бесспорным представляется то, что «интерес романтиков к драме передает некоторые характерные особенности романтического сознания, в котором резко запечатлились непримиримые общечеловеческие контрасты послереволюционной эпохи, когда с одной стороны, активизировались силы феодальной реакции, а с другой – силы национального освобождения и прогресса, эпохи, когда усилилось социальное расслоение во всех странах Европы, накладывая печать на характеры, отношения и понятия людей» [4:179]

Гюго считал, что драматический герой должен сочетать в себе историческое (временное) и вечное, общечеловеческое. Каково же разрешение конфликта? Драма «Король забавляется» дает полутрагическую развязку (он не убит физически), король и его придворные продолжают свое беспечное и роскошное существование. В первом акте драмы звучит знаменитое знаменитое «проклятие старца», адресованное королю и его шуту. Над шутом Трибуле оно разражается в финале драмы, а над королем – нет. Таким образом, исходная ситуация первого акта не разрешена полностью в пятом акте, то есть, в конце. Не завершено действие, не разрешен конфликт. Вражда между человеком и миром не прекращается, нет законченности действия. В драме Гюго невозможен тот процесс, который Аристотель назвал катарсисом, ибо гибель героя не сопровождается разрешением конфликта. Конфликт драмы многопланов: человек-мироздание, человек- социальная система, протагонист –антагонист(конфликт персонажей). Разрешается только послед-

ний конфликт, и то не полностью. Гюго показывает в своих драмах, что личность даже воплощающая гнев народа, даже талантливость народа есть только личность, и нет знака равенства между ней и народом. «Для любых проявлений романтизма характерна глубокая неудовлетворенность действительностью, коренное несовпадение представлений о должном с реально сущим. Эта неудовлетворенность имела различные общественные причины» [1:23] Драма французского романтика представляла непримиримый конфликт человеческой воли, человеческой мысли, человеческой души с тиранией мирового зла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – М. : Искусство, 1966. - 403 с.
2. Гюго В. Собр. соч. в 15 т. Т.3. – М. : Худож. лит., 1956. - 766 с.
3. Гюго В. Собр. соч. в 15 т. Т.15. – М. : Худож. лит., 1956. - 766 с.
4. Европейский романтизм. – М. : Наука, 1973. - 495 с.
5. Иллюстрированная энциклопедия символов. – М.: Астрель, 2003. – 724 с.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М.: МГУ, 1980. – 638 с.
- 7/ Хализев В.Е. Теория литературы. – М. : Высшая школа, 2005. – 405 с.

УДК 82-1.09

Пустовит А.В.
(Киев, Украина)

ФРАКТАЛЬНОСТЬ КОМПОЗИЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

Фрактальність – подібність між властивостями цілого і частини. Доведено, що в творах Пушкіна закон золотого перерізу працює на різних рівнях структури.

Ключові слова: *фрактальність, композиція, золотий переріз.*

Фрактальность – повторение свойств целого в свойствах части. Показано, что в произведениях Пушкина закон золотого сечения работает на различных уровнях структуры.

Ключевые слова: *фрактальность, композиция, золотое сечение.*

Fractality is the similarity between the qualities of the part and the qualities of the whole. In the Pushkin's works the golden section law works at different levels of the structure.

Key words: *fractality, composition, golden section.*

Встречать такие тонкие математические схемы в полном вдохновенного полета музыкальном произведении поистине изумительно!

Э. К. Розенов