

6. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Література (теоретическі аспекти функціонування) : [Монографія] / А. Е. Нямцу. – Черновці : Рута, 2007. – 520 с.
7. Собенников А.С. Чехов и христианство // [http://palomnic.org/bibl\\_lit/obzor/chehov\\_/sobennikov/](http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_/sobennikov/)
8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. / А. П. Чехов – М. : Наука, 1983 – 1986.
9. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с.
10. Юнг К.Г. Аналитическая психология. – М. : Мартис, 1994. – 136 с.

*Summary. The peculiarities of the artistical transformation of the archetype of wandering in A.P. Chehov's short stories («On the Way», «The Lights», «The Black Monk», «The Student» etc.) have been analysed in the paper. The role of the archetype of wandering in the artistical structure of the works has been cleared.*

*Key words: A.P. Chehov, archetype, wandering, travelling, artistical structure, short story.*

Отримано: 14.07.2012 р.

УДК 821.133.1-2/3 Гюго: 82.09

*В.М.Романець*

## **ЖАНРОВЕ НОВАТОРСТВО ТА КАТЕГОРІЯ ТРАГІЧНОГО В ПРОЗІ В.ГЮГО («ЗНЕДОЛЕНІ», «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»)**

*У статті розглядаються питання про особливості жанрового новаторства Віктора Гюго, яке виявилось у романах «Знедолені» та «Собор Паризької Богоматері» і визначення впливу цих жанрових форм на подальші процеси в літературі. Проведене дослідження підтвердило вихідну гіпотезу про яскраво-виражений підхід письменника до створення жанру соціального-морального та історичного романів,*

*Ключові слова: роман-епопея, художня свідомість перехідного часу, ліризм, історизм.*

Романи В. Гюго – особлива літературна форма, у своєму роді довершена, особливий жанр, створений письменником у повній відповідності з особливостями його особистого обдарування і з вимогами нового часу. По-перше це – роман-поема, роман – грандіозна епопея в прозі, просякнута ліризмом, яка найкраще від усіх інших форм відображає і підносить буремні та героїчні епохи життя людства. По-друге, це історичні романи В. Гюго і в тому числі «Собор Паризької Богоматері» – знедолені його попередниками, були Р. Шатобріан та А. де Вінї. Р. Шатобріан, який написав «Мучеників» епопею в майже ритмічній, вишуканій прозі, дещо середнє між романом та поемою з грандіозним сюжетом зіткнення християнства з язичництвом, з героями, які відіграють власне другорядну роль у творі, роль символічних фігур, у житті яких здійснюється боротьба двох світів. Але «Martyrs» Шатобріана тільки натяк на епос ХІХ ст. Часи чудес та релігійної фантастики – і античної, і християнської – минули; поема-роман Шатобріана тільки втрачає від запровадження цього елемента. Щодо А. де Вінї, то саме він першим у французькій літературі написав історичний роман «Сен-Мар».

Романи В. Гюго мають певну кількість недоліків. Це гріхи реалістичного мотивування, іноді невтриманість та блідість характерів, ходульність дії, нескінченні відступи тощо. Але ці твори не можна вимірювати мірою звичайного роману: вони дещо зовсім інше, вони – колосальні поеми у прозі; тому всі докори відпадають.

Поклавши в основу романів досвід відомих попередників, Гюго пристосував його до своїх потреб, йдучи тим же шляхом романтиків. Він запозичив із дескриптивної поеми її великі статичні відступи-описи і її логічне розгортання тем. Але і у нього, як в нових поемах романтиків, основою твору, на якій тримається все, є фабула, причому оповідь та опис тематично гармонують. Сама дія у нього так само напружена, так само переповнена ефектами розповідається так само уривча-

сто й примхливо, такою ж піднесеною мовою, як і в ліро-епічних поемах романтизму. В одному відношенні він ухилився від їх шляху: він не скоротив, а збільшив обсяг твору, доводячи свої романи до значних розмірів.

У межах жанру «роман-епопея» Гюго почував себе досить вільно і міг здійснити свій ідеал: «все у всьому». Що було б недоречним в епопеї, те виявилось на місці в романі з його психологічними та реалістичними задачами; що випало б з тону роману, те мало як раз величаво епічний характер. Ліризм позалітературного відступу філософського характеру, ідилія та мелодрама – все вливалось сюди і все приймалось і об'єднувалось всеосяжною, щасливо винайденою формою. Зберігши урочистий тон героїчної епопеї, Гюго приділив багато місця гротеску. У «Знедолених» письменник змішав всі тони, всі теми, всі жанри літератури. Тут знаходяться частини історичного роману: Ватерлоо, Париж у 1832 році, барикади тощо. У цілому це роман філософський та історичний. Насамперед, це поема гуманістична й демократична: перед лицем буржуазії, егоїстичної та задоволеної, поставлено народ, пригноблений, оманутий, який страждає, вмирає, вічно переможений... Це ліричний роман, в якому знайшли своє місце всі ідеї мислителя, всі роздуми поета, всі захоплення, ненависті, зацікавленість й відчуття людини... Нарешті, у «Знедолених» є глави роману реалістичного: там знаходяться описи буржуазного та народного середовища, вульгарної або нищої моралі, сімейні й вуличні сцени, які відрізняються могутнім реалізмом. «Происхождение Золя гораздо скорее следует искать в «Отверженных», чем в «Мадам Бовари» (Флобера)» [7, 125].

Потрібно звернути увагу на те, як чергуються тут терміни «роман» і «поема»; для позначення цілого ми безумовно надаємо перевагу другому, тому що епопея панує і забарвлює у свій тон і глави, що належать до роману. Форма соціальних романів Гюго і його прийоми виявились настільки вдалимими і неминучими, що їх у значному ступені засвоїв його антагоніст і злий критик Еміль Золя для своєї дванадцятитомної натуралістичної епопеї, сумної поеми другої імперії, яка починалась злочинном і закінчувалась ганьбою («Ругон-Маккари»).

Глава французького натуралізму затято боровся в сімдесятих роках проти Гюго, його літературного виливу, його нечисленних учнів. У «Паризьких листах», які друкувались у російському перекладі у «Віснику Європи», Еміль Золя наносить уразливі удари і виносить різкі вирок.

Через надзвичайну схожість прийомів та ясних вказівок самого Золя не можна сумніватися, що він був під сильним впливом манери письма Гюго, то відтворюючи її, то відштовхуючись від неї. Але нас цікавить зовсім не особиста залежність письменників, а те, що вироблені Гюго романтичні форми соціального роману епопеї виявились настільки вдалимими, що повторюються в творах інших шкіл, іншого світоспоглядання, інших епох, особливо тоді, коли задачею є художнє зображення героїчною.

Роман, який постійно збільшувався за рахунок великих історичних, публіцистичних, філософських відступів, стає й справжнім поліфонічним твором з багатьма темами, ідейними та естетичними задумками. Основу «Знедолених» становить ідея морального прогресу, до якої Гюго постійно звертається в зрілій творчості. «Знедолені» задумані як книга, в основі якої лежить ідея братерства, і вінчає її ідеал, – писав він Ламартіну в 1862 р.

Свій роман він назвав «епосом душі», припускаючи моральне удосконалення головного героя Жана Вальжана. Як і в інших творах, Гюго розумів світ як постійний рух від зла до добра, так і в «Знедолених» він прагнув показати його розвиток, завчасно оговорюючи перемогу добра. У передмові до першого варіанта роману Гюго стверджував, що це книга від початку і до кінця в цілому і в подробицях становить рух від зла до добра, від несправедливого до справедливого, від хибного до істинного, «від мороку до світла». І хоча Гюго вважав, що людина повинна змінитися самостійно, і тоді зміняться суспільні умови, зникне соціальне зло, йому, як великому художнику, не вдалося уникнути соціальних проблем свого часу, які він бачить у пригнобленні чоловіка, який належить до класу пролетаріату, падінні жінки внаслідок голоду, змарнінні дитини внаслідок темряви неосвіченості. Реальна дійсність показала вигляд і історії основних героїв роману. Це доведені до крайнього зубожіння й голоду Жан Вальжан, головний герой «Знедолених» (він змушений вкрати хліб, щоб нагодувати дітей сестри), і працівниця Фантіна, яка пожертвувала собою заради дитини, і маленька Козетта, яка стала з юних років прислугою у шинкаря Тенардье, і справедливий, веселий безпритульний Гаврош, який героїчно загинув на барикаді 1832 року у битві за республіку. Всі ці герої трагічно і дуже співчутливо зображені.

Присвячуючи свій роман усім знедоленим, Гюго виступає невтомним викривальником буржуазного світу, його бездушшя, жорстокості і бере під захист людину пригноблену та страждаючу У «Знедолених» Гюго намагався вирішити подвійну задачу: викрити соціальне зло і вказати шлях до його подолання. Про це кажуть численні варіанти передмови до роману: «Общество, которое не хотело чтобы его критиковали, походило бы на больного, который не дает себя лечить» (1851). «Зобразити піднесення душі і, використовуючи випадок, показати у всій трагічній

реальності соціально дно, з якого вона підіймається, щоб суспільство віддало собі звіт у тому, що пекло є йому основою, і щоб зрозуміло нарешті, що час запалити зорю над цим мороком, попередити, що є найбільш скромною формою відповіді, – мета цієї книги» [6, 139].

У час підготовки революції 1789 року, в епоху Просвітництва література відкривала «третій стан», який боровся за свої права. В. Гюго прекрасно розумів, на яку височину підняло цивілізацію XIX століття. І ця височина досягнута насамперед тим, що революція «вінчала на царство народ». У таких словах Гюго полягає властиве йому перебільшення народного характеру буржуазної за своєю суттю революції, але в них. дуже точна оцінка сутності історичного процесу. Сучасна. Франція для Гюго – це «її народ, який став Францією», а внаслідок цього «на Європу перетворився», щоб «стати Людством» [4, 302]. Народ, його соціальне становище, його права та інтереси стають для Гюго критерієм оцінки суспільних устроїв, що змінюють один одного. Він писав про знедолених як про головних героїв, головну тему мистецтва.

Роман «Знедолені» – це й є історія, яка пишеться «заново», відповідно до погляду на історію, що змінився, у зв'язку з історією, що змінилася, головним протагоністом якої став народ. Історія відтепер, за переконанням Гюго це Жан Вальжан, Фантіна, Козетта, Гаврош, знедолені, убогі, сироти, люди без роду і племені, пряма протилежність звичним героям цієї історії, яка відіграла роль «царедворця» «Знедолені» – безсумнівно, захоплюючий пригодницький роман, який своїм авторитетом закріпив жанр авантюрного роману, що склався в надрах французького романтизму і дав знамениті романи Дюма та Жюль Верна [5, 181]. Роман Віктора Гюго – це втеча і переслідування, таємничі зникнення і загадкові виникнення (головний герой, Жан Вальжан, весь час з'являється у вигляді чергового незнайомця), чудесні врятування. Увесь арсенал романтичних засобів використовується для створення самих трагічних, ефектних ситуацій, в яких тільки і можуть себе виявити, себе розкрити винятково романтичні характери, їх незвичайні долі, які підвладні всезнаючому фатуму. Але і тут фатум – закономірність, суть суспільства, пізнання якого здійснює Гюго у своєму романі.

Але «Знедолених» не можна читати як роман пригодницький, у ньому не потрібно бачити ранній зразок детективу. Так, сищик йде слідами злочинця але Гюго створює черговий парадокс, за допомогою якого показує справжню ціну речей: насправді, зло переслідує добро, карає невинного в ім'я нелюдяного закону. Зробивши свого героя каторжником, Гюго надав йому таку оманливу зовнішність, маску, яку становлять собою потворні та трагічні фігури Квазімодо та Гуінплена. Створений великим французьким письменником жанр соціально-героїчного роману-епопеї нового часу живий і до тепер, зберігає багато рис створених В. Гюго доповнюється новими жанровими характеристиками.

Відомо, що творці французького історичного роману А. де Він'ї, О. де Бальзак, П. Меріме, В. Гюго – в розумінні жанрових констант цієї епічної форми багато в чому розійшлися зі своїм попередником і вчителем В. Скоттом. Найбільш суттєвою, на наш погляд, є відмінність історичного роману у Франції в епоху романтизму від роману «вальтер-скоттівського» типу – конструювання в ньому світу переважно трагічного (відсутність у французькій традиції хеппі-ендів, звичний для автора Уеверлі», впадає в очі). Поетика трагічного в творах, що стали у Франції XIX століття вершинними проявами жанрової еволюції, ще не була предметом спеціального розгляду. При всьому тому ця проблема заслуговує на увагу дослідників. Саме трагізм як основна художня установка забезпечує цілісний естетичний і етичний вплив такого роману В. Гюго як «Собор Паризької Богоматері (1831 р.)». Основні мотиви трагічного – страждання, злочин, вина, загибель – традиційно – концентруються навколо особистості певного героя. У «Соборі» таким безсумнівно є Клод Фролло. Одностайно негативне ставлення до нього авторів нечисленних робіт про роман Гюго [1, 6], охоче відтворюване починаючими філологами в студентській аудиторії, потребує, на наш погляд, більш поглибленої аргументації та коригування, на думку літературознавця І. Тертерян, романтизм розмежовує два види зла і, відповідно, два типи персонажів, що втілюють зло, зло побутове, вульгарне, цілком належить емпіричному світу, воно ж зло буржуазне – і зло, що належить духовному світу і корениться в гордині розуму, волі, таланту». Важливо виявити типологічні риси, що визначають Клода Фролло як справді трагічного героя. На фабульному рівні трагічний статус персонажа виявляється при включенні його в рух від щастя до нещастя, такий рух представлено в романі. Фролло досягнуто непричетність «вульгарному, побутовому злу». Дуже важким було його сходження ступенями чесноти – сумління учнівство, турботи про виховання Жана, порятунок підкидька Квазімодо, ревностне служіння науці і Церкві. «Я був щасливий, дівчино! ... Гордовитістю, променистістю сяяло чоло моє!» [2, 315]. У той момент, до якого належить це самовизначення Фролло, вже виникла, мабуть, якась помилка в розумінні своєї власної реалізації, ведуча до відчуття неспівпадіння людини з самою собою – саме в точці цього неспівпадіння здійснюється справжнє життя особистості в світі трагічної художньої реальності. Фролло визнає, що в ньому виникла людина, яку він в собі не знав. В точку «неспівпадіння» проникає трагічна іронія – несуча конструкція атмосфери трагедійності в романі, конституююча

її як на фабульному, так і на світоглядному рівні. Трагічною іронією визначаються немаловажні фабульні перипетії: прокляття Гудули, адресовані через незнання власної доньки; трагічне незнання Квазімодо, – він з жорстокістю захищає Есмеральду від її потенційних рятівників; випадковий вигук дівчини: «Феб, рятуй мене, що розкриває останній притулок і перекреслює будь-яку надію на спасіння. Трагічною іронією забарвлене самопізнання Фроло. Незважаючи на гадане природне призначення духовного звання, неодноразово акцентоване в романі («він по природі був сумною, статечною, серйозною дитиною» [2, 46]; а по закінченні багатьох років «на його лисій голові сама природа виголила вічну тонзуру, начебто бажаючи цією ознакою відзначити неминучість духовного покликання [2, 273], ця ситуація обертається триваючим нерозумінням або недосконалістю людського розуміння природи в людині, його задумів у ній. Підсумок вглядання в себе для Фроло позбавлений якоїсь втішності: «Людина, створена так, як він, ставши священиком, стає демоном» [2, 189]. Трагічна симфонія звучить в початому героєм пошуку абсолюту знання через алхімічний міф – вичерпавши всі *fas* і проникнувши в *nefas* Фроло бачить, як його нові знання висвітлюють все нові безодні незнання. Пошук досягнення повноти життя виливається в пристрасть до циганської танцюристки, але «всі ласки, якими мріяв її обдарувати, звелися до тортур» [2, 375] (як пам'ятаємо, для обох), цей пошук – абсолюту життя – обертається припиненням самого життя, загибеллю Есмеральди і самого Фроло. Трагічний герой у романі одночасно злочинець і жертва. Клод-жертва відчуває себе наздогнаним Долею. Це осмислення героєм в провіденціальному дусі своїх взаємин із всесвітом також рухається в руслі трагедійної художності. Клод бачить себе одночасно і павуком, і мухою: «На жаль, Клод, і ти павук. Але в той же час ти і муха!» [2, 288].

Згідно ноологічному вченню А.Ф. Лосева про трагедію і трагічне, можливо прийняти рок за якусь несвідомо наявну істину, яка завжди вище і сильніше будь-якого вагомого прагнення до неї. Саме тоді життя особистості та її найвище втілення – пізнання – можуть бути зрозумілі як трагедія. З нашої точки зору, таке розуміння наближає до правильної інтерпретації геніального роману В.Гюго.

Підсумовуючи вищенаведене, необхідно зазначити, що художня свідомість В.Гюго створила справжні шедеври, які в подальшому вплинули на розвиток світової літератури. Як роман «Знедолені» так і роман «Собор Паризької Богоматері» демонструють, що для письменника головним став синтез, як засіб створення нового на рівні жанрів.

#### Список використаних джерел

1. Евнина Е.М. Виктор Гюго / Е.М. Евнина. – М., Наука, 1976.
2. Гюго. В. Собор Парижской Богоматери // Собр. соч.: В 15 тт. – Т.2. – М., 1953. – 513 с.
3. Лосевские чтения. А.Ф.Лосев и культура XX века. – М.: Наука, 1991. – 210 с.
4. Balaude-Treihou Catherine. Hugo / Catherine Balaude-Treihou. – Edition Nathan, 1992. – 324 с.
5. Barrere J. V. Hugo / J. Barrere. – Hatier, 1984. – 190 с.
6. Eged Fernand. «Fes Miserables» de Victor Hugo. – Edition Nathan, 1991. – 229 с.
7. Goniv Yves. Victor Hugo / Yves Goniv. – Press Huniversitaire de France, 1987. – 250 с.

*Summary.* This paper is focused on the various instruments of the creative method of V. Hugo in his novels «The Miserables» and «Notre Dame». It aims investigating the impact of his genres forms on the development of world literature process literature. A close examination of these matters corroborates the author starting hypothesis about the particularities of V. Hugo's genres forms approach.

**Keywords:** novel epopee, artistic consciousness, time of transition, lyricism, historicism.

Отримано: 28.06.2012 р.