

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.В.П.АСТАФЬЕВА
(КГПУ им.В.П.Астафьева)

Институт/факультет филологический
(полное наименование института/факультета)
Кафедра Кафедра мировой литературы и методики её преподавания
(полное наименование кафедры)
Специальность 050301 «Русский язык и литература»
(код ОКСО и наименование специальности)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав.кафедрой мировой литературы и методики её преподавания
(полное наименование кафедры)

_____ С.Г.Липнягова
(подпись) (И.О.Фамилия)
« _____ » _____ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

**ТЕМА ОТВЕРЖЕННОСТИ В ДРАМАТУРГИИ В. ГЮГО
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС «МАРИОН ДЕЛОРМ»,
«КОРОЛЬ ЗАБАВЛЯЕТСЯ», «РЮИ БЛАЗ»)**

Выполнил студент группы _____
(номер группы)

Владимирова Марина Анатольевна
(И.О.Ф.) _____
(подпись, дата)

Форма обучения заочная

Научный руководитель
старший преподаватель кафедры мировой
литературы и методики её преподавания
Т.М.Никанорова
(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) _____
(подпись, дата)

Рецензент

(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) _____
(подпись, дата)

Дата защиты _____

Оценка _____

Красноярск 2015

Содержание	
Введение.....	2
Глава 1. Французский романтизм и тема отверженности.....	5
1.1. Виктор Гюго – яркий представитель французского романтизма...5	
1.2. Романтический герой Гюго.....	6
1.3. Тема отверженности как отражение мировоззрения Гюго.....	9
1.4. Гротеск, гипербола и контраст - основные художественные приемы для раскрытия темы отверженности.....	11
1.5. Нравственная концепция Гюго в социальных романах.....	14
1.6. Взгляд Гюго на социальные проблемы и пути их решения.....	21
Глава 2. Тема отверженности в драматургии В.Гюго.....	24
2.1. Драматургия Гюго	24
2.2. «Марион Делорм».....	25
2.2.1. История создания, эпоха, главные образы.....	25
2.2.2. Сюжетная линия и основной конфликт.....	27
2.2.3. Причины отверженности и разрешение конфликта.....	29
2.3. «Король забавляется».....	30
2.3.1. Ход развития, главные герои.....	30
2.3.2. Сюжетная линия и основной конфликт.....	32
2.3.3. Изгои общества и пути решения конфликта.....	35
2.4. «Рюи Блаз».....	37
2.4.1. Время создания, персонажи.....	37
2.4.2. Сюжетная линия и основной конфликт.....	39
2.4.3. Причина отверженности и разрешение конфликта.....	44
2.5. Образная система драматургии Гюго – средство раскрытия темы отверженности.....	45
2.6. Сходство и различия образов-изгоев.....	48
Заключение.....	51.
Список использованной литературы.....	54

Введение.

Виктор Гюго (1802—1885) вошел в историю литературы как демократ и гуманист, поборник добра и справедливости, защитник угнетенных и отверженных.

Жизнь Виктора Гюго охватила почти целый век. Его творчество, которое он сам назвал «звонким эхом своего времени», откликнулось на важнейшие проблемы бурного XIX века, отразило его конфликты и идеалы, его иллюзии и надежды. В. Гюго был свидетелем частой смены политических режимов, побед и поражений народных масс Франции в борьбе за республику, за свои социальные права, освободительной борьбы народов Европы против реакционных правлений и иноземных угнетателей.

Творчество В.Гюго отличается редким художественным единством.

Основное, что определяет многогранную личность В.Гюго и одушевляет его деятельность - это любовь к человеку, сострадание к обездоленным, призыв к милосердию и братству. Человечество не забудет того, кто перед смертью, подводя итог своей деятельности, с полным основанием сказал: «Я в своих книгах, драмах, прозе и стихах заступался за малых и несчастных, умолял могучих и неумолимых. Я восстановил в правах человека: шута, лакея, каторжника и проститутку». [2;211]

Творчество В.Гюго никогда не оставалось без внимания критиков и литературоведов. В 60-70-е годы XX века вышло множество работ, посвященных исследованиям его литературного наследия: статьи А.И.Белецкого, монографии М.С.Трескунова, Н.И.Муравьевой, С.Р.Брахман, И.В.Мешковой, Е.М.Евниной, Д.С.Наливайко. Во французском литературоведении также есть множество исследований творческого наследия В.Гюго.

Но при этом в творчестве французского драматурга Виктора Гюго есть еще некоторые аспекты, которым литературоведы уделили недостаточно внимания. Одним из таких вопросов является тема отверженности в драматургии Гюго.

Литературное наследие Виктора Гюго обширно и многообразно. Оно стало частью нашей культуры и жизни, помогающей понять истоки

духовных исканий и озарений художника, понять прошлое. Практически в каждом своем произведении он обращается к теме отверженных, тем самым отражая особенности своего времени, главную идею романтизма, которая заключается в вечной борьбе добра и зла. Он создает целый ряд романтических героев, отверженных обществом, которые стали идеалами эпохи.

Актуальность данного дипломного исследования в том, что литературным критикам и читателям до сих пор интересен подход великого романтика Виктора Гюго к теме отверженности, к своеобразию изображения образов отвергнутых, к разгадке взглядов писателя на причины и следствия отверженности. В связи с этим тема нашего исследования остается актуальной.

Цель – проанализировать взгляды В.Гюго на социальные проблемы, причины и следствия отверженности, отраженные в его драматургии.

Задачи исследования :

- исследовать взгляды В.Гюго на проблемы социума;
- исследовать тему отверженности в драмах «Марион Делорм», «Король забавляется», «Рюи Блаз»;
- сопоставить названные пьесы В.Гюго и выявить варианты темы отверженности.

Предметом работы являются произведения В.Гюго «Марион Делорм», «Король забавляется», «Рюи Блаз».

Объект – тема отверженности в данных произведениях.

Теоретико-методологическую основу исследования составили работы Л.Г.Андреева, С.Н.Зенкина, И.В.Мешкова И.В., Н.И.Муравьевой, М.С.Трескунова и др.

В данной работе используются метод целостного анализа литературного произведения, сравнительно- сопоставительный метод.

Новизна: проведен сопоставленный анализ трех пьес «Марион Делорм», «Король забавляется», «Рюи Блаз» с целью выявления различных видов отверженности.

Практическая значимость – материал может быть использован учителем-словесником в своей практике преподавания литературы.

Структура работы: введение, две главы, заключение, список литературы, включающий 52 наименования.

Глава 1. Французский романтизм и тема отверженности

1.1. Виктор Гюго – яркий представитель французского романтизма

Девятнадцатый век – время крутых поворотов и катаклизмов – внес неопределимый вклад в сокровищницу всей мировой культуры. Масштабы литературного процесса, который охватил всю Европу, сложно представить без великого представителя XIX века – француза Виктора Гюго. «Творчество В.Гюго – его поэзия, публицистика, художественная проза – эпицентр тех идейных исканий, которыми был одержим XIX век, его оптимистической устремленностью к будущему. Идеальное, этическая утопия – сильные стороны гения Гюго, который, подобно ценившему его Л.Толстому, и сейчас – не позади, а впереди нас», - указывал в своей работе Л.Андреев. [1;157]

Виктор Гюго - центральная фигура французского романтизма. Его творчество поражающе многогранно и разнообразно. Он вошел в литературу как великий поэт, знаменитый драматург, известный прозаик, литературный критик и темпераментный публицист. Следует отметить и тот факт, что В.Гюго никогда не был ограничен сферой литературно-художественных интересов, его творчество неизменно оставалось открытым "бурям века", неотложным проблемам духовной, общественной и политической жизни.

Эпиграфом его творческого наследия, несомненно, могут быть слова самого писателя: «Первая потребность человека, его первое право, первый его долг – свобода». [2;189] Именно эти принципы и взгляды на смысл бытия стали основой для трактовки В.Гюго смысла и предназначения искусства. С первых прозаических произведений Гюго - повести «Бюг – Жергаль» (1819) и романа «Ган Исландец»(1823) - проявила себя весьма характерная для писателя склонность к большой социальной теме и обнаружилось ростки романтизма.

М.Н.Бычков так охарактеризовал творческий путь Виктора Гюго: «Путь В.Гюго к проповеди активного гуманизма был непростым. Ему пришлось преодолеть многие предрассудки и заблуждения, порожденные чтобы стать совестью Франции, олицетворением неподкупности и

несгибаемости перед лицом зла, устремленности к духовному возрождению человечества и его светлому будущему».[9;43]

В основу своих эстетических взглядов романтики положили антитезу, которую В.Гюго определил, как способность видеть две стороны предмета или явления. Действительно, французские писатели данной эпохи любили объединять противоположности: добро и зло, трагическое и комическое, высокое и низкое, материальное и идеальное, реальное и фантастическое, жизнь и смерть.

У французского романтизма были сильные корни в литературе и истории, именно поэтому он оказал огромное влияние на судьбу национального искусства, выдвинув в литературе великого творца – Виктора Гюго. Французский романтизм проявляет себя с конца XVIII в. А его развитие приходится на 1820-е годы и несомненно связано с творчеством Виктора Гюго.

1.2. Романтический герой Виктора Гюго

Романтизм как мироощущение, противопоставляющее индивида «внешней реальности и вообще мирскому» (Гегель), не случайно возник во времена Французской буржуазной революции. Ведь именно революция окрыляла романтиков, но при этом их настораживало то, что это была именно буржуазная революция. В протесте личности романтизма против «вообще мирского» было заложено ощущение опасности, которая исходит от приоритетных направлений развития общества того времени.

«Важным достижением первых романтиков стало открытие «частного человека» по аналогии «природного человека» просветителей. Интерес к внутреннему миру человека дал импульс для развития психологизма, специфическим выражением которого становится открытие понятия «меланхолия», - подчеркивала Н.А.Соловьева. [15;33]

Противостояние личности объективному миру и социуму, которое предельно обострено осмыслением новых, буржуазных форм общественного бытия было главной идеей романтизма в целом и Виктора Гюго в частности.

Личность великим романтиком при этом воспринималась как единственный способ изменения мира. Исследуя особенности романтизма, А.Карельский писал: «Романтическая концепция личности как к абсолютной истине тяготеет к идеалу личности гениальной, и знаком гениальности становится, прежде всего, творческий дар, делающий индивида потенциально всемогущим, по сути, аналогом и истинным наместником творца на земле». [17;144]

Такому мировоззрению В.Гюго способствовала сама общественная атмосфера Франции рубежа XVIII—XIX вв., которая создала специфические условия. События буржуазной революции, несомненно, служили стимулом для ощущения всемогущества человека, освобождения индивидуальной энергии. При этом именно во Франции, где происходила сама революция, долгое время идея личной свободы человека ограничивалась реальной, конкретной вовлеченностью индивида в круговорот общественных движений.

Бурные социально-политические перемены, которые коснулись буквально всех сфер жизни, не особо способствовали развитию идеи суверенности и всемогущества личности, и тем более личности артистической, потерявшей в данном пространстве. «Поэтому, - указывает в своей работе Карельский, - в истории французского романтизма идее всемогущества личности скорее предшествовала — или изначально нейтрализовала ее — мысль о власти необходимости и «судьбы» над свободной волей, о тщете индивидуальных дерзаний». [17;147]

При этом лозунги свободы и равенства, которые были начертаны на революционных знаменах, воспринимались большинством не как буржуазные, а прежде всего как общечеловеческие.

Герой французского романтизма более современный и обыкновенный, нежели герои произведений английских и немецких романтиков. Если немцы изображали некоего энтузиаста, англичане героя-бунтаря, то французские романтики, в частности Виктор Гюго, делали акцент на изображение человеческого страдания утонченной души, на человеке, которого судьба

постоянно сталкивала с внешней средой. Таким образом, романтики создавали систему образов «детей века». Хотя позже во французской литературе эпохи романтизма появляются гении и титаны.

Романтический герой В.Гюго — всегда натура исключительная, не похожая на окружающих людей, он гордится своей исключительностью, хотя она становится причиной его несчастий, его непонятности. Романтический герой бросает вызов окружающему миру, он в конфликте не с отдельными людьми, не с социально-историческими обстоятельствами, а с миром в целом, со всей вселенной. Раз отдельно взятая личность равновелика целому миру, она должна быть столь же масштабной и сложной, как целый мир. Именно поэтому Виктор Гюго делал акцент на изображении душевной, психологической жизни героев, а внутренний мир его героев состоит из противоречий. Романтическое сознание в бунте против повседневности устремляется к крайностям: одни герои романтических произведений устремлены к духовным высям, уподобляются в своем поиске совершенства самому творцу, другие в отчаянии предаются злу, не зная меры в глубине морального падения.

В романтическом произведении герой В.Гюго находится в конфликте со всем миром. Этот конфликт имеет абсолютный (иногда даже демонический) характер. Он не принимает правил этого мира, его законов. Поэтому часто идеальному непосредственному существу кажется злодеем или преступником. В романтических произведениях Виктора Гюго герой и мир — это абсолютные позиции, они ни в чем не сближаются. Его героев можно разделить на отверженных и их преследователей, либо тех, кому судьба отверженных безразлична, но они при этом составляют весь тот мир, с которым встречаются «отверженные», и судьба, интересы, поведение первой группы данных персонажей обусловлены их состоянием — ролью «отверженности».

1.3. Тема отверженности как отражение мировоззрения В.Гюго.

Виктор Гюго выступал во всех жанрах романтической литературы. В девяноста томах собрания его сочинений содержатся двадцать два сборника его стихотворений, двадцать одна драма, девять романов, поэмы, статьи, речи, публицистика. При этом он никогда не был ограничен сферой литературно-художественных интересов, его творчество неизменно оставалось открытым "бурям века", неотложным проблемам духовной, общественной и политической жизни.

Именно поэтому, его произведения стали воплощением его нравственных, социально-политических взглядов. В своем творчестве В.Гюго отразил принципы романтизма, свое видение романтического героя. И как и подобает романтику, великий французский писатель Виктор Гюго практически в каждом своем произведении затронул тему отверженности, создал образ «отверженного» тем самым указывая на актуальность данной тематики.

Обратившись к толковым словарям С.И.Ожегова, Д.Н.Ушакова, для изучения значения слова «отверженный», пришли к выводу, что все они дают практически идентичную трактовку данному определению. Так, словарь русского языка С.И.Ожегова дает следующее толкование: «Отверженный. Отвергнутый обществом, презираемый, угнетенный». [32;376]. Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова так определяет значение слова «отверженный»: 1. Прич. страд. прош. вр. от отвергнуть; отвергнутый (устар.). 2. только полн. формы. Бесправный, угнетенный, лишенный всего, всех жизненных благ (в капиталистическом обществе)». [41; 422] Что же касается слова «изгой», которое является синонимом слова «отверженный», то словарь С.И.Ожегова дает такую трактовку «Изгой. 1. В Древней Руси: человек, вышедший из своего прежнего социального состояния. 2. перен. Человек, отвергнутый обществом.» [32; 196]. Таким образом, проблема отверженности, которую подымал в своих произведениях Виктор Гюго,

раскрывается через образы изгоев, людей отвергнутых обществом по тем или иным причинам.

В.Гюго выдвигает принципы новой романтической литературы. Он требует отказаться от искусственной гармонии, соразмерности, присущей произведениям классицизма. В свободном сочетании контрастных явлений жизни Гюго видит могучий источник развития искусства.

Герои В.Гюго - люди из народа, отверженные "обществом" - противопоставлены миру порочных аристократов.

Романтизм В.Гюго исходил из его эстетических взглядов и творческой позиции. Как и большинство романтиков, он был уверен в своей особой миссии в мире, как писателя. Будучи глубоко разочарованным в действительности, его призвание – изменить действительность, избавить мир от несовершенства. В.Гюго не выступает с открытым бунтом против устройства мира, не характерна Гюго и идея рокового противостояния одинокой личности всему бытию. С точки зрения В.Гюго, история движется в верном направлении, и в конечном итоге историческое развитие прогрессивно. Творчество В.Гюго особенно тем, что в нем разорванность бытия часто изображена в виде гармонии, которую он создает при помощи гротеска: прекрасная душа его героев предстает перед читателями в уродливом и ужасном внешнем облике, в шутовском облики и комическом наряде.

Идеалом романтика Виктора Гюго была свобода. И создавая произведения, он главным образом исходил из того, что представлял персонажей, обстановку, в которой он находился с точки зрения отношения к свободе, наличия свободы. Другими словами, они исходили из уже имеющейся у них модели или программы, т.е. шли от общего к единичному конкретному художественному образу.

Модель исключительной личности (романтика) включала в себя сосредоточенность человека на общечеловеческих ценностях, понимание им своего предназначения (а оно заключалось в приближении человечества к идеальному состоянию свободы) и абсолютный его конфликт с

действительностью, поскольку этот общечеловеческий идеал отсутствовал в том мире, где находился герой. Люди, с которыми герой встречался, отношения между ними, интересы и занятия представлялись, как содержащие или же отвергающие романтический идеал.

1.4. Гротеск, гипербола и контраст – основные художественные приемы Гюго для раскрытия темы отверженности.

Контраст, гипербола и гротеск – являлись основными художественными приемами Виктора Гюго. Еще в своем «Предисловии к «Кромвелю» французский писатель обозначил роль гротеска и контрастов в раскрытии главных идей и тем его произведений, в изображении характеров, созданных образов. «Гротеск составляет одну из величайших красот драмы», - указывает В.Гюго. Только с помощью гротеска, который трактуется автором не исключительно как преувеличение, а и как сочетание противоположных и взаимоисключающих сторон действительности, возможно добиться максимальной полноты раскрытия проблем и законов этой самой действительности. Познать разносторонность жизни возможно лишь сочетая высокое и низкое, трагическое и смешное, прекрасное и безобразное.

Словарь литературоведческих терминов дает такое обозначение гротеску и гиперболе: «Гротеск - стиль, жанр художественной образности, основанный на контрастном сочетании правдоподобия и карикатуры, трагичности и комичности, прекрасного и безобразного». Гипербола – преувеличение тех или иных свойств предмета для создания художественного образа». [21;68]

Виктор Гюго остро чувствует противоречия действительности, от того именно драма, в его понимании, это тот вид искусства, который нужен обществу эпохи буржуазной революции. «Что такое драма, - пишет великий драматург в «Предисловии к «Кромвелю», - как не ежедневное противоречие, ежеминутная борьба двух враждующих начал, которые всегда

противостоят друг другу в жизни и спорят за человека от колыбели его до его могилы?» [39;290]

Противоречие для В.Гюго – основной способ обоснования темы драматического произведения. Указывая на то, что особенностью любой драмы должна стать реальность, великий драматург подразумевает под этой реальностью объединение возвышенного и гротескного.

Реальность в понимании В.Гюго это непременно две абсолютно противоположные крайности и в жизни не существует чего-то среднего. Исходя из такого мировоззрения, в произведениях В.Гюго всегда изображено противопоставление противоположностей: света и тьмы, добра и зла, красоты и уродства, правды и лжи.

Гротеск же в понимании Виктора Гюго – это мир материальный, это все, что связано с инстинктами человека, все то, что тяготеет к плоти и земле, и является противоположностью духовного и возвышенного в жизни. Именно гротеск, по мнению Гюго, придает драме особой красоты. Он может быть и комическим, или же ужасающе трагическим, или полон изящества. Таким образом, гротеск - в творческом наследии В.Гюго - это способ выражения всего уродливого, безобразного, морально отрицательного. Это способ обратить внимание читателя на злободневные проблемы, в частности на тему отверженности, выражая с помощью гротеска иронию, ужас и трагизм. Его переход от мира идеального к миру земному непременно приводил к созданию уникальных пародий на человечество. Именно гротескная фигура, изображенная вместе с образом возвышенным, делает акцент на том, что чистое, возвышенное и прекрасное имеет право на жизнь в новой эпохе.

Использование таких художественных приемов как гротеск, контраст и гипербола, характерных для романтиков, позволяет В.Гюго более масштабно изобразить некоторые политические и нравственные проблемы (проблему отверженных в частности), дает возможность подняться над непосредственно видимыми событиями сегодняшнего дня, чтобы увидеть за ними невидимые величественные процессы, увидеть новое светлое будущее своей страны.

Все мировоззрение В.Гюго основано на борьбе с настоящим, на возвышении над обыденностью и стремлению к нравственному идеалу. Глубина и размах воображения В.Гюго, создание образов на грани реального и фантастического, чрезмерность и контраст, использование гротеска и антитезы в изображении героев, событий позволили французскому романтику так раскрыть сущность темы отверженности, как до этого не удавалось сделать ни одному писателю.

«Такой способ художественно-романтического воссоздания мира позволил В.Гюго ярко выразить свою гуманистическую оценку событий, привлечь внимание людей к обездоленным и отверженным, вызвать к ним сострадание и породить ненависть к богачам и аристократам, акцентировать внимание народных масс на необходимости революции против тирании, жестокости и бесправия», - указывает в своей работе Е.Евнина.[8;117]

В.Гюго был твердо убежден: все существующее в природе и в обществе может быть отражено в искусстве. Искусство ничем не должно себя ограничивать, по самому своему существу оно должно быть правдиво. Однако это требование правды в искусстве у В.Гюго было довольно условным. Провозглашая, с одной стороны, что драма - это зеркало, отражающее жизнь, он настаивает на особом характере этого зеркала; надо, говорит В.Гюго, чтобы оно «собирало, сгущало бы световые лучи, из отблеска делало свет, из света- пламя!». [43;115] Правда жизни подлежит сильному преобразению, преувеличению в воображении художника, которое призвано романтизировать действительность, за ее будничной оболочкой показать извечную схватку двух полярных начал добра и зла. Отсюда вытекает другое положение: сгущая, усиливая, преобразая действительность, художник показывает не обыкновенное, а исключительное, рисует крайности, контрасты. Только так он может выявить животное и божественное начала, заключенные в человеке. Этот призыв

изображать крайности является одним из краеугольных камней эстетики В.Гюго.

1.5. Нравственная концепция В.Гюго в социальных романах

Нравственная концепция романов В.Гюго соответствует представлению писателя о человеческой жизни, как о бесконечной борьбе добра и зла. Воспринимая мир как постоянное движение от злого к доброму, великий гуманист стремится изобразить это движение, при этом обязательно делая акцент на неприменной победе начала духовного над силами тьмы. Главной целью романа В.Гюго – это стремление возродить нравственные идеалы, которые позабыты обществом. В его социальных романах за каждым образом, каждой картиной эпохи, за каждым отступлением стоит историческая и человеческая правда, социальное обличение и нравственная проповедь, любовь к простым людям.

В социально-исторических романах В.Гюго эпоха изображалась не в статике, а в постоянном движении и борьбе. Великий гуманист стремился разобраться в самой сущности исторических конфликтов и как следствие выяснить причины этого движения. Бурные события революции указывали Гюго, как и другим романтикам, что движущей силой истории есть народные массы. Да и сама история, согласно трактовке В.Гюго, это и есть жизнь народа, а не отдельных выдающихся личностей. Именно поэтому народные персонажи, массовые народные сцены имеются почти в каждом историческом романе, а в драмах присутствие народа, хотя бы и за кулисами, нередко определяет развязку.

Е.Евнина в своей работе о творчестве В.Гюго указывала: «Свою музу, всю свою долгую жизнь В.Гюго посвятил общественному служению: он был поборником демократии, проповедником добра и справедливости, защитником обездоленных, обличителем угнетения и насилия. Он создал художественные ценности, которые делают его творчество одной из вершин в духовном развитии человечества». [8;78]

Эволюция творческих взглядов Гюго была тесно связана с развитием его эстетических взглядов. В.Гюго имел весьма туманное представление о реальных факторах исторического развития, и его общественные идеалы навсегда остались романтически расплывчатыми. «Общество своего времени он делил не по классовому, а по моральному признаку — на добрых и злых; но искренний демократизм писателя привел к тому, что грань между злыми и добрыми совпадает у него с границей, отделяющей верхи общества от низов, богатых от бедных. «Народ» для него — носитель нравственного идеала, Добра, а эксплуататорские классы—носители Зла. Для зрелого В.Гюго смысл истории заключается в нравственном прогрессе или, пользуясь его романтической терминологией, в постепенном переходе от гротеска к возвышенному, в преодолении Зла и конечной победе Добра», - указывал в своей работе М.Трескунов. [42;196] Ход истории создает как бы фон действия во всех произведениях В.Гюго, любой, мельчайший факт, любой образ существует в соотнесении с ней, и это придает творениям Гюго зрелого периода эпическое величие.

Такое миропонимание делало неразрывным в глазах писателя прошлое, настоящее и будущее: его исторические произведения оказывались по своим идеям жгуче актуальными. Взгляды В.Гюго на причины отверженности легли в основу таких романов как «Собору Парижской богородицы», «Отверженные» и «Человек, который смеется».

Преобладание возвышенных человеческих чувств над низменным началом, духовной красоты над физическим уродством воплощено в романе [«Собор Парижской богородицы»](#) в романтически-гротескном образе Квазимодо. Горбатый, пугающий своим уродством звонарь собора Парижской богородицы оказывается способен на преданность и любовь, прекрасную и возвышенную.

Широко используя романтический прием контрастного изображения, иногда сознательно преувеличивая, обращаясь к гротеску как средству характеристики, В.Гюго достиг необычайного эффекта. Квазимодо - один из

самых впечатляющих характеров В.Гюго, в котором своеобразно преломились сказочные мотивы. Человек со звероподобной внешностью, Квазимодо как по волшебству освобождается от своего физического уродства в момент, когда его озаряет поистине возвышенное чувство. Это внезапное перевоплощение чисто духовного свойства, внешность героя остается прежней. Но после того как Квазимодо повстречал Эсмеральду, узнал ее доброту и полюбил ее, он преображается и для читателя. Мы перестаем замечать его физическое безобразие и восхищаемся его духовной красотой.

Останавливает внимание богатое идейное содержание романа, и прежде всего - демократизм писателя, в творчестве которого крупным планом выступает народ. Именно образы из народа предстают перед читателем как угнетенные и отброшенные временем.

С сочувствием изображает В.Гюго мир отверженных. Простые люди выгодно отличаются от мира знати. Образы капитана-аристократа Феба де Шатопер или Флер де Лис - прямое олицетворение пошлости и эгоизма светского общества. Они "изящны и бесчеловечны". Им не присущи высокие моральные идеалы. Их души поражены жестокостью и эгоизмом.

В тоже время бездомные обитатели Двора чудес способны на героизм: выступая в защиту Эсмеральды, они мужественно идут на штурм Собора.

В картине восстания против духовенства и королевского суда, нарисованной В.Гюго с большим темпераментом, живой кистью художника, увлеченного грозным народным бунтом, ощущалось дыхание современности. Произведение В.Гюго приковывало читателя своей социальной злободневностью.

«Собор Парижской богородицы» - произведение, типичное для В.Гюго и по своей идее. В нем выражено характерное для В.Гюго мировоззрение, которое складывается у писателя под влиянием учений утопического социализма. Любовь, добро, милосердие представлялись Гюго этическим началом, способным преобразовать буржуазное общество. Подобно последователям утопического социализма, исходившим из основных

положений французских просветителей, В.Гюго считает, что "каждый человек рождается добрым, чистым, справедливым и честным... Если сердце его стало холодным, то потому, что люди потушили его пламя; если крылья его надломлены и ум поражен, то потому, что люди стеснили его в узкой клетке. Если он изуродован и ужасен, то потому, что его бросили в такую форму, из которой он вышел преступным и страшным".

В.Гюго старается убедить читателя: спасти человека могут только любовь, добро, милосердие; любовь всемогуща, чудотворна ее преобразующая сила.

В "Соборе Парижской богородицы" идея всемогущества любви и милосердия одна из основных идей романа. Несмотря на трагическую развязку произведения, в нем торжествуют добро и любовь.

В период, когда писался "Собор Парижской богородицы", еще только складывались представления В.Гюго о нравственном смысле истории. В романе царит романтический рок, которому подчиняются все неожиданные повороты в судьбах героев, неумолимо влекущие их к гибели.

«Роковые совпадения, недоразумения, узнавания, скрещение любви и ненависти, стремительные переходы от счастья к смертельной опасности, от надежды к отчаянию — так развивается действие, построенное скорее по законам мелодрамы — одного из демократических жанров романтизма, близких творчеству Гюго», - так охарактеризовал особенности «Собора...» А.Каплан. [16;93]

Большие социальные проблемы нашли свое выражение и в романе "Отверженные".

Тема социальной несправедливости и ее жертв, которая постоянно волновала В.Гюго, в романе «Отверженные» нашла свое самое полное и самое патетическое воплощение. Формулируя свои идейные задания, которые он планировал достичь написанием романа, В.Гюго писал: «Показать возрождение души и в связи с этим изобразить во всей трагической реальности социальное дно, из которого она появляется, для того, чтобы человеческое общество осознало, какой ад находится в самой его

основе, и, чтобы оно, наконец, осмелилось зажечь свет над этим мраком». [3;66] На первый план в романе, как указывал писатель во вступительном слове, выдвинуты три социальных вопроса: «1. Унижение мужчины благодаря принадлежности его к классу пролетариата. 2. Падение женщины из-за голода. 3. Увядание ребенка из-за мрака невежества».[3;12]

С этими тремя основными вопросами связанные обиды трех основных героев романа, которые представляют мир «отверженных» - Жана Вальжана, Фантины и Козетти. Кроме того, большое место отведено в романе изображению социального «дна» Парижа, где писатель берет на себя и задание социолога. Это произведение было задумано и осуществлено В.Гюго как что-то намного больше и значительнее обычного романа. Не без претензий автор называл его "современным евангелием", акцентируя этим определением идейно-семантическую универсальность содержания произведения, которое должно было дать трактовку важнейших социальных проблем современности и служить своеобразным «учебником жизни», указателем истины и справедливости. «Эта книга, - провозглашал В.Гюго, - не что другое, как путь от зла к добру, от несправедливости к истине, от лжи к правде, от мрака к свету, от эгоизма к гуманности, от ада к небесам, от безнадежности к вере». [3;58] Отсюда необычно развита моральная составляющая произведения и его профетический пафос публициста.

По убеждению В.Гюго, «общество - не природа, оно выше ее», те же, кто считает его частью природы, действующие в нем законы выводят, в конечном итоге, из животной природы человека, из эгоизма, тогда как более высокой, определяющей в человеке является ее духовная и моральная сущность. «Материальные блага не могут быть высшей целью человека» - утверждал В.Гюго, эгоизмом, даже умным, можно объяснить лишь ее низкие поступки и помыслы. Теми силами, которые ведут человека путем прогресса и выступают в то же время его движущими силами, он считал мысль и совесть, стремление к истине и справедливости, к высокому моральному идеалу.

Таким образом, в романе ударение поставлено не на изображении мира «отверженных» самого по себе, а на проблеме их спасения, путей и средств преодоления социального зла.

Роман «Человек, который смеется», по проблематике созвучен «Отверженными», а по художественной структуре ближе к «Собору Парижской богородицы».

В нем французский писатель поднял несколько важных общечеловеческих и социальных вопросов, связанных с вечными темами жизни и смерти, духовной любви и плотской страсти, истины и лжи, непреодолимой пропасти, существующей между нищим, страдающим народом и наделенного богатством и властью знатью.

Хотя его действие отнесено в прошлое и протекает в Англии в конце XVII- начале XVIII в., всем своим содержанием он перекликается с современностью. В.Гюго определил это произведение как роман об аристократии, но с таким же правом его можно назвать и романом об угнетенном и отверженном народе. А точнее, это роман об аристократии и народе и о глубоком антагонизме между ними.

По своему художественному содержанию и структуре этот роман больше соответствует стереотипу представлений о романтической литературе. Базируется он на событиях и ситуациях совершенно исключительных, что чаще всего связываются случайностями, на резких и комплексных контрастах, с широким использованием символики, к которой тяготеет вся его образная система. С первых страниц нагнетается в нем атмосфера тревожной таинственности: берег моря под покровом ночи, какие-то люди поспешно бегут, оставив одинокого мальчика; в ужасе тот бежит прочь и натывается на виселицу, еще дальше на женщину, которая замерзла в снегу, а у нее мальчик находит ребенка, в котором еще теплится жизнь; прижав ее, он бредет равниной и встречает странную колымагу, в которой живет старый комедиант Урсус с медведем Гомо; освещенное лицо парня сначала удивляет, а потом пугает старого: на нем застыла гримаса безумно веселого

смеха, его навсегда исказили компрачикосы; девочка с лицом ангелочка оказывается слепой ...

Такое содержание первой части романа, дальше его рамки расширяются, охватывая тогдашнее английское общество в его глубоких контрастах. И движущие пружины сюжета чисто романтические: это раскрытие тайны происхождения главного героя - Гуинплен, который оказывается сыном лорда и жертвой королевской произвола, а также противоположные чувства к нему двух женщин: высокое и чистое любви Деи, слепой девушки, и амбивалентно страсть демонической красавицы, развращенной аристократки Джовианы, которую влечет физическое уродство героя.

Как и Квазимодо в «Соборе ...», Гуинплен - это образ-гротеск, который перерастает в символ народного порабощения и страдания. Этот символический смысл раскрывает сам Гуинплен в своей речи перед палатой лордов.

В романе В.Гюго провозглашает: люди не меняются с течением времени. У них может измениться лишь внешность и способ жизни. Но мысли, чувства, жизненные принципы, не меняются.

В.Гюго в данном произведении нарисовал высшие слои сквозь историю двоих искалеченных обществом людей – Гуинплена и Деи. Они были изувечены внешне, но в душе остались чистыми. Они не возненавидели людей.

Отстаивая свою идеалистическую позицию, утверждая, что изменить общество может только милосердие, В.Гюго всегда был защитником отверженных, врагом деспотизма и рабства.

1.6. Взгляды Гюго на социальные проблемы и пути их решения.

Социальные и политические взгляды Виктора Гюго нашли четкое отражение в его произведениях. Поэт-романтик смотрел на мир «сквозь призму сердца». Он не принимал буржуазную прозу жизни, презирал мир денежных интересов и мещанского самодовольства, при этом проявлял сострадание к простому народу. Произведения, по мнению В.Гюго, не

должны были отражать серые будни. Они призваны давать гуманистическую оценку событиям, привлекать сердца людей к обездоленным, которые выступают против богачей и аристократов, к народным массам и революции против тирании, к милосердию и духовному величию против жестокости, подлости и низости всякого рода.

В своих произведениях французский романтик не изображал современников. Он рисовал своих героев по контрасту с тем, что видел вокруг себя в буржуазной Франции XIX века. Поэтому его герои обладают замечательной цельностью, бескомпромиссностью, большими страстями, полностью захватывающими человека: если любовь - то до гроба, если оскорбление - то дуэль и смерть, если мщение - то мщение до последнего предела, даже если это стоило собственной жизни.

Идет ли речь о героях, о сюжетах, о художественных приемах - во всей своей образной системе В.Гюго тяготеет к эффектности, исключительности. Отсюда увлечение экзотикой, пристрастие к символике, гиперболизации.

Одним из распространенных художественных приемов в его произведениях становится контраст, способствующий наиболее яркому раскрытию характеров и противоречий изображаемой жизни. Нередко лучшие человеческие качества: доброту, чистосердечие, самоотверженную преданность В.Гюго-романтик отдает простолюдинам, которых выдвигает на первый план.

В.Гюго относился к тем, которые стремились к новым общественным преобразованиям во имя народа. Раздумья о судьбах людей, об их бедах и горестях постоянно волнуют Виктора Гюго. Именно поэтому он настойчиво поднимает социальную тему – тему отверженности и вводит образы изгоев общества.

Произведения В. Гюго - это жестокое сражение добрых и злых сил, и не только во внешнем мире, но и в душах героев. Примером своих

романтических героев, преданных высокому нравственному долгу, автор и поучает, и подсказывает, и требует от людей следовать высоким моральным принципам, без которых немислима настоящая жизнь. Писатель-романтик указывает на то, что только революцией, но революцией, над которой стоит милосердие, можно решить проблемы народа. Герои В.Гюго волнуют читателей, заставляют их переживать, думать, негодовать или мечтать вместе с ними; за сегодняшним — дурным и несовершенным — писатель видит далекие светлые горизонты. В этом и заключается главный пафос его романов, который ярко прослеживается и в драматургии великого романтика.

Особенности раскрытия темы отверженности в драмах Виктора Гюго мы рассмотрим в следующей главе данной дипломной работы.

Глава 2. Тема отверженности в драматургии Виктора Гюго

2.1. Драматургия В.Гюго

Идейный пафос творчества В.Гюго определялся основными чертами его мировоззрения: ненавистью к социальной несправедливости, защитой всех униженных, осуждением насилия и проповедью гуманизма. Эти идеи питали драматургию В.Гюго. Драматургия Виктора Гюго—“Марион Делорм” (1829), “Эрнани” (1829), “Король забавляется” (1832), “Лукреция Борджа” (1832), “Мария Тюдор” (1833), “Анджело, тиран Падуанский” (1835), “Рюи Блаз” (1838)—это десять лет неустанной битвы со “старым строем”. Для Гюго драматургия была не столько родом искусства, сколько социальным деянием.

Сюжеты всех этих драм В.Гюго брал из истории Франции и других западноевропейских стран XVI - XVII вв. И это не была случайность. Названные века - большая переломная эпоха в европейской истории, которая полна бурной динамики, острых противоречий и конфликтов, и которая привлекала В.Гюго, так как нельзя лучше соответствовала принципам его романтической драматургии. В то же время это была эпоха кризиса старого феодального мира, усиленного развития третьего сословия и зарождения современной демократии, и этот ее общественно-исторический смысл тоже вызвал активный интерес В.Гюго и находил своеобразное отражение в его драмах.

Все драмы В.Гюго — своеобразная декларация прав человека. В.Гюго устанавливает свою иерархию ценностей, благодаря чему истинную вершину общества представляют “низы”, те, кто благороден, отважен, бескорыстен, кто способен к самоотверженной любви, а внизу, оказывается знать, и ниже всех король со своим “подлым двором”, король, который “забавляется”, унижая человеческое достоинство и честь. Но по законам жизни, именно люди чести становятся «отверженными», потому как общество давно перестало давать оценку людям по поступкам и жизненным принципам. Для признания

обществом надо иметь высокий социальный статус, быть внешне красивым и богатым. С целью подчеркнуть несправедливость общественной оценки, раскрыть ничтожный внутренний мир правящих кругов, превознести над ними чистоту помыслов, высокие нравственные принципы людей некогда изгнанных и осужденных обществом, В.Гюго для своих драм вводит разнообразные типы отверженных.

Для того, чтобы более детально изучить, какие образы отверженных рисует В.Гюго в своих произведениях, мы проанализируем и сопоставим три наиболее яркие драмы – «Марион Делорм», «Рюи Блаз» и «Король забавляется».

2.2. «Марион Делорм»

2.2.1. История создания, эпоха, главные образы

1829 год в творческой жизни Франции был ознаменован появлением на свет драмы В.Гюго «Марион Делорм» («*Marion de Lorme*», 1831), в которой автор впервые реализовал свои принципы романтизма, указанные в «Предисловии к «Кромвелю».

Действие драмы происходит в 1638 году. Это была эпоха правления Людовика XIII и кардинала Ришелье. Данная драма особенна тем, что в ней присутствует только единство действия, при этом единства времени и места нет (события происходят и в Блуа, и в Шамборе, и в других точках. В данном произведении Виктор Гюго делит образы на положительных и отрицательным, но при этом его положительные герои не совершенны, ведь каждый из них в своей жизни хоть раз, но оступился, совершив моральную ошибку. Таким образом Марион Делорм (куртизанка, которая служила утехой для вельмож), Дидье (сирота, не знавший родителей) – это положительные герои с тенденцией к идеальности, с стремлением в сердце искупить свои грехи и стать на путь истинный и благородный.

Отрицательные же герои – это король, кардинал Ришелье, его шпион-судья Лафемас - они не исправимы, им чужды такие понятия как «благородство» и «честь». Как пример того, что вельможи менее всего склонны изменить свои никчемные принципы на высокие моральные уставы, изображен образ маркиза де Саверни – соперника Дидье. Он ради своего блага способен на подлость, но в момент кульминации – совершает благородный поступок.

Небольшие фразы, реплики героев драмы «Марион Делорм» четко и ненавязчиво рассказывают о общественно-политической жизни Франции, когда правил Ришелье. В этот период дворяне занимались не государственными делами, а всякими пустяками:

Корнель добился высшей чести.

Аст - герцог. Вообще, до черта пустяков!

Десятками казнят у нас еретиков.

Дуэли: третьего д'Анжен с д'Аркьеном бились

За то, что кружева кому-то невзлюбились,

.....

Косад и Латурнель - ну, эти просто так,

Чтобы потешиться, - и Латурнель в могиле.[4;201]

Именно этими строками великий драматург Виктор Гюго показывает бессмысленность жизни людей из высшего общества. Они то и дело устраивают дуэли, не задумываясь о своем будущем, не принимают никакого активного участия в жизни страны. Кардинал Ришелье издает указ о смертной казни тех, кто посмеет участвовать в дуэли. Это вызывает бурю эмоций и негодования, но не от того, что за такой пустяк лишают жизни людей, а потому, что в указе приравнивается жизнь дворянина и простого выходца из народа.

Находящиеся вне сцены события и герои произведения играют огромную роль в развитии конфликтов и личной жизни героев драмы, придавая пьесе исторический уклон. Таким «закулисным» образом есть личность кардинала Ришелье, который не представлен в пьесе, но имя которого у всех героев на устах. Данный персонаж – это центральная ось, вокруг которой происходит весь сюжет драмы «Марион Делорм». Ведь

именно кардинал Ришелье принимает главные решения не только в жизни страны, он распоряжается судьбами людей:

Он льстит и убивает!

Под красной мантией кровь на руках скрывает![4:216]

Только всеилия кардинала Ришелье опасается общество. Дворянству сложно поверить в то, что их голова приравняется к голове народа.

2.2.2. Сюжетная линия и основной конфликт

Основной драматический конфликт «Марион Делорм» - это столкновение социально отверженных, деклассированных, одиноких героев (Марион и Дидье) с мрачными силами абсолютистской монархии, которые воплощены в образах Людовика XIII, Ришелье и исполнителей их желаний.

Образ Марион Делорм, сотворенный В.Гюго, мало в чем схож со своим историческим прототипом. В данном произведении из этой женщины великий романтик В.Гюго создал идеал, при этом сделав ее жертвой социального зла. Она божественно красива, о чем неоднократно говорят все, кто знаком с ней, а безумно влюбленный Дидье боготворит ее. У этой женщины таинственная улыбка, «нежные глаза». Дидье настолько поражен ее красотой, что считает себя абсолютно ее недостойным.

Герой «Марион Делорм» Дидье — первый романтический герой во французской драматургии. Хотя Дидье становится жертвой Ришелье и на его столкновении с властью строится острая политическая тема пьесы, по существу, сам Дидье стоит вне конкретной политической жизни XVII века. В.Гюго не раскрывает характер своего героя в реальных исторических обстоятельствах, не связывает Дидье с жизненными событиями породившей его эпохи. Он дан в пьесе вне социальной и бытовой характеристики. Он сам рассуждает о себе, своих недостатках и сложной судьбе:

Я Дидье. Безродный, я не знал

Моих родителей. Подкидыш, я лежал

На темной паперти, и доброю рукою

Старушка приняла к себе дитя чужое.

По-христиански я воспитан ею был

И после от нее в наследство получил

Немного денег - мой теперешний достаток.

Я был так одинок и путь мой не был сладок. [4;118]

Герой погружен в страстные переживания и от того от отрешен от действительности. Его разочаровала жизнь, все ему в этом мире кажется мрачным и холодным. При этом он не стоит в стороне от происходящего вокруг. Увидев, как на Саверни напали воры, он тут же спешит ему на помощь, тем самым спасая его от верной гибели. Саверни хочет отблагодарить незнакомца, но Дидье даже не показывает своего лица. Ему не нужны благодарности, спасти Саверни было его обыкновенным человеческим долгом. Это удивляет Саверни, который раньше не сталкивался с таким великодушием и самопожертвованием. Вот какую оценку он дает Дидье:

И многие из тех, чей древен блеск имен,
Пред ним ничто. Само великодушье он![4;220]

Для Дидье очень важна моральная оценка мира, ведь не веря в добро, он не может существовать. Любовь – это единственный смысл его безрадостной и сложной жизни. Чистота Марион, ее духовная красота для Дидье и для самого В. Гюго, — залог возможной победы добра в мире.

Очень болезненно воспринимает Дидье новость о бывшей профессии своей возлюбленной. Узнав, что она в прошлом была куртизанкой, он теряет смысл в жизни. Рушится последняя вера в человека, теряется смысл всей его жизни. Он отдает себя в руки Лафемасу, потому что ему больше нечем и незачем жить.

2.2.3. Причины отверженности и разрешение конфликта.

В этой драме В.Гюго поднимает вопрос о том, есть ли возможность и смысл преодолевать зло и имеет ли место доброе начало в природе человека. Положительный ответ на этот вопрос создает пафос гуманистического гимна, который В.Гюго поет человеку. И поскольку эта проблема ярче всего раскрывается через Марион, она и становится главной героиней пьесы. Обличительная идея заключена в самом человеческом обаянии героини-куртизанки, нравственно более чистой, чем те, кто призван править, опираясь на законы и справедливость. Нарочито контрастен образ Марион, жизнь которой была полна нравственных падений. При всем этом она осталась

женщиной, способной на высокие, чистые, искренние чувства. В разговоре с Саверни она пытается объяснить свое преображение, убеждая, что именно любовь преображает ее. Марион готова действовать и сделать все ради своего счастья, ради своего возлюбленного, хоть она считает себя «жалкой и преступной». Единственное, она не может стать Дидье верной женой. Марион Делорм преследует порочное прошлое, она боится признаться ему в том, кто она на самом деле и тем самым разочаровать своего возлюбленного, который так верит в ее непорочность и святость. Именно поэтому, когда Дидье за дуэль оказывается приговорённым к смертной казни, Марион бросается на борьбу за жизнь своего возлюбленного. Она пользуется своей красотой, своим умением очаровывать мужчин, для того чтобы устроить побег Дидье из под стражи, прячется вместе с ним у артистов, всеми правдами и неправдами защищая Дидье от смертной казни. Но сам Дидье, узнав о ее прошлом, не хочет жить дальше с этой болью. Он безумно ревнив и эта ревность его губит. Лишь перед самой своей смертью его любовь побеждает его гордыню и Дидье прощает Марион, оправдывая ее прошлую жизнь тысячами житейских обстоятельств.

Именно статус отверженных этим временем и обществом губит любовь между Дидье и Марион Делорм. Она никогда не смогла бы простить себе свое прошлое, а он не смог бы не смог равнодушно и спокойно жить, на каждом шагу встречая насмешки и осуждение общества. И в этой борьбе против несправедливости формируется ее сознание, вырастает ее протест, достигающий кульминации в финальной сцене, где Марион кричит в исступлении слова ненависти и гнева Ришелье — палачу в пурпурной мантии. Этот образ с большой силой несет протестующую романтическую мысль и тот страстный призыв к справедливости, к человечности, к милосердию, который составляет сущность гуманистических устремлений Гюго и порождает высокую поэтическую красоту его драматургии.

Таким образом, Виктор Гюго делает вывод, что в обществе деспотии благородство обречено на гибель, в отличие от жестокости и аморальности,

которые среди правящих кругов только процветают. Победить несправедливость в этом мире может только милосердие и любовь.

2.3. «Король забавляется»

2.3.1. Ход развития, главные герои.

Романтическая драма в 5 действиях «Король забавляется» (1832) повествует о событиях первой половины XVI века во Франции. Это период правления короля Франциска I и начало расцвета эпохи Возрождения. После первого показа драму запретили показывать на сцене по причине признания её безнравственной, хотя на самом деле правительство увидело в произведении веяния революционного республиканизма. Премьера драмы «Король забавляется» превратилась в демонстрацию против монархии. После такой встречи произведения публикой, правительство велело убрать пьесу из репертуара.

В драме «Король забавляется» В.Гюго осуждает правление одного из самых популярных королей Франции – Франциска I- тем самым дискредитируя саму сущность монархии. Презрению драматург предал и правительство, которое возглавлял Луи Филлип, ведь оно пресекало конституционные свободы, которых народ добился в дни Июльской революции, протестуя против беззакония чиновников.

Действие сюжета произведения «Король забавляется»строится вокруг трех основных персонажей: придворного шута Трибуле, его дочери Бланш и короля.

Главный герой произведения – шут Трибуле. Такое прозвище носил придворный шут французских королей Людовика XII и Франциска I. Шарль де Коссе, Сен-Валье, Анн де Монморанси, Клеман Маро – также персонажи из истории Франции.

Как и в предыдущих драмах, подлинно историческими являются только образы главных героев. Действие происходит на фоне исторических событий, но при этом сама фабула произведения основана на событиях вымышленных. Основу для создания образов великий драматург берет из исторических данных, которые почерпнул в документах и хрониках

изображаемой им эпохи. Но при этом В.Гюго не стремится изобразить в своем произведении многогранные и подлинно исторические личности.

М.Трескунов в своей работе «Драматургия В.Гюго» говорит о том, что драматург «избирает одну какую-нибудь грань, сквозь которую должен преломиться весь характер в его совокупности».[43;88]

Так, образ Франциска I раскрыт со всей полнотой со стороны его интимной жизни. В.Гюго сквозь призму личного раскрывает сущность первого дворянина королевства. Франциск молодой и храбрый, изысканный и умный. Он хорошо понимает людей, именно оттого ему не составляет особого труда соблазнить любую женщину, над которыми он впоследствии глумится. Циничный, холодный, бездушный развратник Франциск I разрушает судьбы людей, даже не задумываясь об этом. У него нет богатого духовного мира, вся его сущность подчинена грубым телесным удовольствиям. Насилие стало тем универсальным средством, при помощи которого он осуществляет все свои грязные прихоти. При этом Франциска В.Гюго изображает в окружении такой же, как он, титулованной аристократии – продажной, бессовестной, морально опустошенной.

2.3.2. Сюжетная линия и основной конфликт.

Основной конфликт данного произведения происходит между королем и его шутом. Франциску I и французской аристократии в драме противопоставлен выходец из народа плебей Трибуле, маленький горбатый уродец, для которого нет места в общественной жизни. Его участь – быть шутом короля. Его угнетает уготованная ему судьба. Он понимает, что жизнь его ничтожна:

В руках природы и людей

Я становился все жесточе и подлей.

Вот ужас: быть шутом! Вот ужас: быть уродом!

Все та же мысль гнетет. Все та же - год за годом. [4;219]

В свою очередь король – это истинный монарх, который использует свое положение и власть для удовлетворения своих прихотей и желаний. В его голове нет мыслей о проблемах народа, о судьбе страны, во главе которой он стоит. Главным делом короля является кутеж и разврат. На страницах

данного произведения читатель не найдет ни одного монолога короля. И это не случайность. Виктор Гюго таким образом подчеркивает, что людям у власти не нужны мысли о высоком, ведь мир и так им принадлежит. Шут Трибуле в противовес королю, изображен как интеллеktуал. Монологи Трибуле полны философии и глубоких жизненных истин.

Трибуле – это сильная и сложная личность, наделенная большими чувствами. Благодаря уму и наблюдательности Трибуле хорошо понимает безмерную подлость и убожество своих господ, которым он вынужден служить. Таким образом, в драме шут оказывается абсолютной противоположностью короля, преобладая своим умственным и духовным развитием.

Трибуле бесстрашен, в отличие от других. Он ненавидит свое окружение, и под маскою шута то и дело наносит моральные удары знатным вельможам, насмехаясь над ними. Он мечтает об их гибели, так как твердо убежден в том, что все они носители зла. Он бесстрашен:

А мне не страшно!

Я окружен у вас толпой врагов всегдашней

И не боюсь врагов. Чем я рискую тут?

Одной башкой шута и отвечает шут.

Не страшно, сударь мой! Раздавите, как муху?

Вдавите в спину горб - и выдавится брюхо:

Я стану толще вас. [4;236]

Больше жизни дороже ему честь. Он готов пожертвовать собой во имя своей дочери. Могила для него не позор, уж лучше умереть, нежели получить пощечину. Ведь потеря чести – это высшее наказание для него.

Дочь шута Трибуле – это смысл всей его жизни. Ненависти к знати противопоставлена безграничная любовь и забота к дочери Бланш. Именно с ней он сбрасывает маску шута, под которой скрывается уставший и несчастный человек, при этом умеющий любить, страдать и мыслить:

Она ему дороже всего на свете. Трибуле жалуется на свою судьбу, в монологе скрыта его многолетняя ненависть к знати и боль его сердца. Он говорит о том, что его сердце пропитанное ненавистью и болью к вельможам, по-прежнему наполнено любовью и благородством. Свой острый ум он вынужден «глушить в бубенчиках».

После похищения Бланш ненависть Трибуле, накопленная в течение многих лет, прорывается наружу и принимает действенную форму мести. Несчастный отец вступает в единоборство с могущественным королем и его придворной кликой. Ведь в объятиях короля оказалась молоденькая плебейка, Бланш. Придворные, похитившие дочь, со злорадством встречают шута Трибуле. Он вначале не показывает свою боль и терзания души, но долго не выдерживает и умоляет их отдать его дочь, те же смеются и шутят в ответ. Именно в этот момент Трибуле произносит речь, полную презрения и ненависти к монарху и вельможам. Он уверен в собственных силах, в том, что сумеет отомстить за свою поруганную дочь.

Он не видит смысла в дальнейшем своем существовании при дворе, он не знает как себя вести дальше, каким способом отомстить за осквернение чести своей дочери. Он готов был мириться со своим злым роком, ведь дочь была ему отрадой. Готовый до конца своих дней нести свой рок «горбатого шута», он просил лишь об одном – сохранить честь его единственного счастья и утешения в этой жизни – дочери Бланш.

Король же не просто безнравственный человек, идущий на поводу своих утех. Он жесток и беспощаден. Король не просто совращает молодую и наивную Бланш, он открыто издевается над чувствами отца, не упускает возможности унижить Трибуле в глазах дочери, акцентируя ее внимание на том, что ее отец всего лишь «мой горбун. Да, только и всего!» и его удел – исполнять волю короля. Да и в конце драмы, когда королю известно, что вместо него погибнет женщина, которая его искренне любила, что Трибуле сойдет с ума от боли, он весело напевает песню. Ему чужды сострадание и жалость.

Общество того времени боится короля, но при этом поет ему хвалебные оды. Трибуле же воспринимают как уродца и шута, жизнь которого ничего не стоит. Именно Трибуле – отвержен обществом лишь потому, что он горбат. Он обречен до смерти проводить свои дни без жизни, без страстей, без ремесла и права.

Когда же король обесчестил Бланш, Трибуле превращается в беспощадного мстителя, который выдвигает идею цареубийства.

Анализируя драму «Король забавляется» М.Трескунов указывал на то, что таким образом В.Гюго «всем ходом своей драмы доказывает не только возможность, правомерность, но и необходимость физического уничтожения монарха, чья власть зиждется на насилии, произволе и беззаконии». [42;85]

2.3.3. Изгой общества и пути решения конфликта.

Таким образом, идея драмы “Король забавляется” сводится к тому, что монархический режим как таковой органически враждебен добру и справедливости.

Образом Трибуле В.Гюго стремился раскрыть еще один вид отверженности – обездоленности из-за внешнего уродства. Ведь среди шутов всегда были горбуны или уродцы. Их внешность отражала сущность и роль, которую они играли в обществе. Эти люди балансировали между реальным и потусторонним миром. Становясь шутом, человек как бы выходил за рамки общественных устоев, становился узаконенным изгоем. Шут был лишен всяческих прав, его участь – веселить народ. В.Гюго видел один возможный путь борьбы со статусом изгоя – это убийство короля. Именно поэтому, В.Гюго с большим темпераментом передает безудержный восторг Трибуле, который убежден, что месть наконец совершилась и что подле него лежит завернутый в рогожу труп короля.

Устами Трибуле Гюго говорит о священной мести, удесятеряющей силы слабых. Он призывает к борьбе, бесстрашной и смелой, с самыми могущественными противниками. Он полон социального оптимизма и веры в конечное торжество справедливости:

Кто хил—тот вырастет!

Кто низок—тот воспрянет!

И ненависти, раб, не бойся и не прячь! [4;341]

Сюжет пьесы «Король забавляется», при всей его кажущейся условности, пронизан внутренней логикой и художественной правдой, трактованной в свободном романтическом плане. Наемный убийца

Сальтабадиль мог действительно отправить на тот свет короля-гуляку, забредшего в поисках любовной интрижки в лачугу молодой цыганки Магелоны. Простая случайность помешала осуществлению большого плана, создателем которого был маленький и слабый Трибуле, воодушевленный благородной жадой мщения за поруганную честь дочери.

Осуществление замысла Трибуле – означало не просто отомстить за честь своей поруганной дочери. Виктор Гюго закладывает в него более глубокий всенародный масштаб. Убить короля – означало сменить строй, уставы и правила, это новая жизнь с новым правительством и по новым правилам. Новая жизнь будет наполнена благородными делами, страна начнет процветать, а вместе с ней и ее народ. Думая об этом, Трибуле на миг представляет, как его замысел свершится. В этот момент его душу и сердце наполняет гордость за себя, безмерная радость от того, что он, наконец, изменил этот безнравственный и жестокий мир:

Убийство на земле! Гроза и небесной туче!
Как я велик сейчас! Гнев силою огня
В подобье божества преобразил меня.
Какого короля я умерщвляю! Войны
И мир земных держав - в его руке спокойной.
Легла вселенная на эти рамена.
Умри он - и пойдет шататься вся страна!

.....

Кичись же, скоморох! Любуйся тем, что поднял!
Ты мщением своим качаешь мир сегодня! [4;343]

Шут Трибуле видит в этом смысл своего существования. Он, наконец, перестанет быть изгоем, отверженным миром и обществом, он станет великим революционером, который приведет Францию к процветанию.

Романтический вымысел опирается здесь на типические обстоятельства из жизни Франциска I, который, по свидетельству современников, не брезгал самыми рискованными любовными авантюрами. Однако историческая

правда осталась в неприкосновенности; Трибуле, конечно, не удалось нарушить и изменить ход истории. На пустынном берегу Сены вместо Франциска лежала заколотая Бланш. Все осталось по-прежнему. Франциск I продолжал царствовать, а Трибуле сошел с ума.

«Гибель романтического героя, взлелеявшего в своем суровом и гордом одиночестве идею цареубийства, исторически вполне закономерна. Но трагическая история, рассказанная В.Гюго, свидетельствует о том, что монархическому гнету общество всегда противопоставляет бесчисленное множество бунтарей и мстителей, одним из которых был шут Трибуле», - подчеркивает Е.Евнина. [8;165]

2.4. «Рюи Блаз»

2.4.1. Время создания, персонажи.

«Рюи Блаз» (фр. *Ruy Blas*) — романтическая драма в пяти действиях над которой В.Гюго работал чуть больше месяца — с 8 июля по 11 августа 1838 года. При написании данной драмы были разные варианты ее названия, но французский романтик остановился на простом заглавии «Рюи Блаз», тем самым подчеркивая значение восставшей против растленного общества личности, бунтаря из народа.

Завершая цикл романтических драм 30-х годов, в «Рюи Блазе» В.Гюго развивает и заостряет их главные черты. Действие данного произведения переносит нас во времена великого упадка в Испании. Действие драмы происходит около 1699 года, при последнем короле династии Габсбургов, Карле II, царствование которого явилось периодом полного истощения сил некогда могущественной державы. С необычайным блеском воспроизводит эта драма мрачную и лихорадочную атмосферу Испании XVII века, с большой силой клеймит она алчную свору правителей, расхищающих национальное добро и обрекающих народ на нищету; наконец, с огромной

силой здесь утверждается гуманистическое понимание любви, которая для Гюго всегда — символ истинной человечности.

Социальная антитеза, присутствующая в той или иной форме во всех драмах Гюго, доведена в «Рюи Блазе» до крайности и находит выражение в необычайной ситуации, изображая историю лакея, влюбленного в королеву. Гюго в подробном предисловии объясняет, почему он считает свою драму исторической, однако история понимается автором в «Рюи Блазе» весьма упрощенно и сводится к ряду конфликтов между отдельными личностями. Кроме того, верно воспроизводя многие основные черты эпохи, Гюго довольно свободно обращается с историческими фактами ради свободы чисто поэтического вымысла.

В драме "Рюи Блаз" (1838) Гюго снова возвращается к теме морального упадка монархии и дворянства. Историческая обстановка, вызвавшая интерес поэта, - закат испанской монархии в конце XVII века. Образ Карла II как самого неумелого короля Испании, постоянно находящийся за кулисами, дает драме оттенок мрачности и полного развала.

Давая характеристику сюжету драмы «Рюи Блаз» Виктор Гюго в предисловии также указывает на то, что, прежде всего, это история о мужчине, который полюбил женщину. Наверное, этим автор делает акцент на том, что это не просто зарисовка из жизни, это история о людях с большой буквы. Именно этими словами он уравнивает королеву и Рюи Блаза, сводя на нет различия их социальных статусов. И делает их равными в этой жизни именно любовь.

Как и в «Марион Делорм», сюжет произведения построен на антитезах. В произведении противопоставлено трагическое и комическое, которое воплощают образы Рюи Блаза и дона Цезаря, возвышенное и низкое, представленное противопоставлением Рюи Блаза и дона Саллюстия.

Предисловие к данному произведению переносит нас в эпоху, когда «монархия близка к развалу», а «королевство шатается, династия угасает, закон рушится». И всему этому противопоставлен народ, но не тот, который

угнетен и потерял веру, а тот, который стремится к светлому будущему. И ярким представителем этого народа Виктор Гюго делает Рюи Блаза.

Еще в предисловии Гюго дает разъяснения к представленным образам данного произведения: «...Дон Саллюстий олицетворял бы безграничное себялюбие и неустанную заботу, его противоположность, дон Цезарь, - бескорыстие и беззаботность, в Рюи Блазе отразились бы гений и страсть, угнетаемые обществом и устремляющиеся тем выше, чем сильнее этот гнет, и, наконец, королева олицетворяла бы добродетель, подвергающуюся большой опасности вследствие скуки». [4;275]

2.4.2. Сюжетная линия и основной конфликт.

В.Гюго рассуждая в своем «Предисловии» о типах героев, о замысле повествования, указывает читателю на то, что и в данной драме главной нитью проходит тема отверженности обществом честолюбивых, бескорыстных, верных государству личностей, таких как Рюи Блаз.

Именно Рюи Блаз в этом произведении олицетворяет народ и играет роль «отверженного». Именно ему противопоставлены другие образы одноименной драмы. Его характер раскрывается сквозь призму сравнения мира злых и бесчестных правящих кругов Испании с миром самоотверженных и рассудительных, духовно-богатых и честных. Если провести линии, то заметим, что в данной драме Рюи Блаз противопоставляется образу дона Саллюстия.

Эти два героя – антиподы. Первый – Рюи Блаз - абсолютно положительный герой, которому свойственны щедрость, доброта, благородство, ум, патриотизм, второй же – дон Саллюстий – олицетворяет собой алчность, эгоизм, жестокость. В драме также сталкиваются и образы Рюи Блаза и дон Цезаря, которые имеют и общие положительные черты, но также являются противоположностями. Чтобы рассмотреть борьбу данных личностей, тем самым определить тип отверженности, представленный в данной драме, обратимся к детальному анализу каждого образа.

Представителем испанской знати является образ дон Саллюстия де Басана. Ему чужды высокие моральные принципы, он использует самые

ничтожные средства для достижения своих целей. Ему служат убийцы и шпионы, которые путем подкупа и помогают дону Саллюстию решать его коварные дела. Правящие круги Испании – графы и маркизы, которые то и дело обворовывают государство, изображены под стать дону Саллюстию. Наглое казнокрадство, взяточничество, открытая торговля доходными должностями и монополиями, грабеж колоний - все это давно стало нормой в этом государстве. При дележе добычи королевские министры, забыв о своих громких дворянских титулах, прибегают к бесстыдному торгу и откровенно намечают программу разграбления богатств Испании.

Показывая процесс разложения испанской монархии, В.Гюго выводит на сцену исключительно характерный для той эпохи тип деклассированного аристократа. Это дон Цезарь де Басан - бесстрашный бродяга, опустившийся на дно жизни. Он промотал свои графские поместья и теперь то и дело участвует во всех подозрительных мероприятиях. Дона Цезаря де Басана не смущает, что он ничтожными способами, такими как кражи и подачки, достигает своих целей. Ведь такой способ жизни присущ всем правящим кругам Испании, а значит, дозволен обществом. Кажется, что Дон Цезарь даже горд своей бедностью и жизненной философией, но временами в глубине своей души он встречается с ощущением ненужности и бессмысленности его существования: гордится своей философией и своими лохмотьями, но в глубине души он остро ощущает всю ненужность и бесцельность своего существования:

... Да кто же я такой?

Беззвучный бубенец, внутри совсем пустой,

Ненужный никому, как старая афиша... [4;277]

Но при всей ничтожности его существования, образ дона Цезаря наделен и положительными чертами. Ему присуще отважность, остроумие, щедрость, отзывчивость. Эти положительные черты он сохранил в себе только потому, что находится большую часть времени вдали от мрачного влияния аристократии: «Он погружается в толпу и исчезает в этой огромной, тусклой и темной массе, которую он до тех пор едва различал глубоко под

собою. Он уходит в нее с головой, он укрывается в ней. У него нет больше золота, но у него осталось солнце, это богатство неимущих. Сначала он жил в верхах общества, теперь же он поселяется в низах и мирится с новой жизнью...» [4;275], но становится философом и сравнивает воров с придворными («Предисловие»).

Раскрывая философское равнодушие дон Цезаря к знатности, богатству, высокому положению в обществе, драматург подчеркнул, что этот шут-философ далеко не все сжег, чему поклонялся; у него остался врожденный культ благородства и рыцарской смелости, позволяющий ему отвергнуть все бесчестные помыслы дон Саллюстия.

Ничтожному дворянству В.Гюго противопоставляет народ, в чью правду и силу он свято верит. В предисловии великий драматург отметил: «Народ, у которого есть будущее и нет настоящего: народ-сирота, бедный, умный и сильный; стоящий очень низко и стремящийся стать очень высоко, носящий на спине печать рабства, а в душе лелеющий гениальные замыслы». [4;278]

Это, безусловно, верное положение находит в драме яркое воплощение. Представителем «умного и сильного» испанского народа в пьесе является Рюи Блаз, вышедший из социальных низов общества. Рюи Блаз – талантлив и смел, он наделен огромной силой, пламенным воображением и честностью. Сменив много профессий, он поступает в лакеи к дону Саллюстию, влюбляется в Марию Нейбургскую, королеву Испании, и волей случайности становится первым министром. Великий романист В.Гюго наделяет своего героя исключительно положительными чертами, дабы максимально противопоставить его внутреннему миру сущности придворной знати. Его унижала и мучала должность лакея. В разговоре с доном Цезарем Рюи Блаз вспоминает о тех временах, когда он был свободен:

Нам были радостью и голод и нужда,
Когда я мерз зимой, имел лишь хлеб и воду,
А крова не имел - зато имел свободу!
В те времена еще я человеком был. [4;285]

И далее Рюи Блаз рассуждает о том, какие у него были надежды, перспективы на будущее, как он стремился служить во благо испанского народа и рассвета Испании. Но все его стремления оказались ненужными его стране. Он стал нищим и вынужден служить лакеем. Все так вышло лишь потому, что учился он там, где давали много привилегий, но не учили ремеслу. Он вырос мечтателем, которой на деле не знал, как применить свои способности и знания. Да, будучи молодым, Рюи Блаз верил в то, что все его стремления и мечты обязательно сбудутся. Но в жизни все оказалось не так просто все и реально. Лень и мечтательность привели его к тому, что он стал нищим и бездомным.

Но дон Цезарь убеждает Рюи Блаза в том, что талант и умения, данные ему свыше, в любой момент могут понадобиться, и что дорогой бедности тоже под силу пройти только людям благородным и умным:

Дорогой голода не все пройти умеем:

Ворота низкие, и неудобен путь.

Кто выше - должен тот и ниже спину гнуть.

У счастья есть свои приливы и отливы.

Но мы надеяться должны, пока мы живы! [4;292]

Но сердце Рюи Блаза уже давно не верит в то, что правда восторжествует и его ожидает лучшая жизнь, ведь давно его дни – это лишь унижение и безрадостные хлопоты.

Став волей случая он стает первым министром, при этом, не имея опыта, становится талантливым государственным деятелем, он заботиться о интересах страны и каждого ее человека. Именно над стремлением Рюи Блаза возродить Испанию насмеялся дон Саллюстий, который привык заботиться лишь о собственных интересах:

Для блага общего? Вот громкие слова

О благе вы своем подумайте сперва! [4;283]

Рюи Блаз – романтический герой, великий мечтатель, который все же привык скрывать свои чувства. Страдания героя усугубляются его любовью к королеве. Рюи Блаз скрывает свои чувства и предпочитает быть тайным поклонником, добрым ангелом-хранителем. Каждый день он ходит за две мили, чтобы подарить ей букет фиалок.

Характер героя в полной мере раскрывается благодаря построенному сюжету и интриге, которая сохраняется на протяжении всей драмы. Дону Саллюстию удалось разгадать эту тайну лакея, и он помогает ему добиться королеву, при этом преследуя свои интересы. Убедившись в том, что еще никто при дворе не видел Рюи Блаза, дон Саллюстий представляет его как своего кузена, дон Цезаря де Басан, предварительно избавившись от кузена настоящего. Маркиз воспользовался привлекательностью и галантностью Рюи Блаза для того, чтобы унижить королеву. Рюи Блаз, которого теперь все называют доном Цезарем, становится курьером короля, после его делают министром, даруя герцогский титул. Королева легко угадывает в нем своего тайного воздыхателя и весьма благосклонно относится к этому красивому молодому человеку. За полгода, проведенные при дворе, Рюи Блаз становится статс-секретарем королевы, и придворные поговаривают о том, что именно он диктует ей все решения, что между ними существует тайная связь.

2.4.3. Причина отверженности и разрешение конфликта.

Таким образом, Рюи Блаз – чувствительный юноша, не бунтарь, а мечтатель. Его положение его угнетает, но он не верит в то, что в силах что-то изменить. Герой честен и умен. И чтобы это показать, В.Гюго строит сюжет таким образом, что предоставляет возможность Рюи Блазу реальными делами показать свою любовь к Испании. Став хорошим государственным деятелем, он все также день ото дня мечтает возродить былую мощь страны, т.е. совершить то, о чем он мечтал в свои 20 лет:

О боже! В двадцать лет как я верил в мой гений!
Я босиком бродил в полях и в день весенний,
О человечестве я думал той порой
И планов в голове теснился целый рой!
Предела не было надежде и желанью:
Хотел от бедствий извлечь я всю Испанию,
Стать благодетелем родной моей стране,
Я думал, что весь мир нуждается во мне!
И видишь результат, мой друг? Я стал лакеем! [4;285]

И в этом признании Рюи Блаза прослеживается его тип отверженности. В то время Испании не нужны были патриоты и добродетели, гениальные личности были просто прислугой и никаким образом не участвовали в жизни страны.

Таким людям как Рюи Блаз в этом обществе не было места. Именно поэтому драма заканчивается трагически. Рюи Блаз признается королеве в том, кто он есть на самом деле, потом убивает дона Саллюстия, и убивает дона Саллюстия. Убедившись, что королю больше ничего не угрожает, он сам выпивает яд и погибает.

В мире, в котором торжествует эгоизм и мелкое себялюбие, нет места таким достойным, ярким людям, и потому Рюи Блаз в нем лишний.

2.5. Образная система драматургии Гюго – средство раскрытия темы отверженности.

С. Брахман, изучая творчество Виктора Гюго, писала: «Свою музу, всю свою долгую жизнь В.Гюго посвятил общественному служению. Он был поборником демократии, проповедником добра и справедливости, защитником обездоленных, обличителем угнетения и насилия. Он создал художественные ценности, которые делают его творчество одной из вершин в духовном развитии человечества». [5;62] И именно эти строки четко характеризуют всю образную систему великого драматурга. За всю свою творческую деятельность великий мастер слова не создал конкретного идеала общества, персонажи его драм так навсегда и остались романтически расплывчатыми. В.Гюго не делил общество на классы, он делил людей на добрых и злых. А.Моруа в своей работе писал, что «будучи великим демократом, который искал истину и стремился к правде, В.Гюго изобразил добро и зло таким образом, что народ стал носителем нравственных идеалов, а правящие классы стали представителями морального уродства». [26;15] Смысл истории в мировоззрении В.Гюго заключался в движении от зла к добру.

Сюжетный конфликт в драмах В.Гюго построен таким образом, что это настоящая борьба между титулованным деспотом и бесправным плебеем, между миром высшего общества и общества «отверженных». Такие конфликты происходят между безродным юношей Дидье, его возлюбленной Марион и всемогущим кардиналом Ришелье в драме «Марион Делорм», между Рюи Блазом и доном Саллюстием. В произведении «Король забавляется» столкновение между уродливым, обиженным Богом и людьми шутом Трибуле и красивым, но бездушным королем Франциском настолько сильно, что доведено до гротескной заостренности.

Выдвигая на первый план своих драматических произведений именно героев из простого народа, из мира отверженных, В.Гюго тем самым подчеркивает их духовное богатство и чистоту моральных принципов. Внимание читателя и зрителя его пьес концентрируется на людях, гонимых обществом, но при этом способных любить по-настоящему, активно отстаивать свои чувства, идеи и принципы – на подкидыше Дидье, куртизанке Марион, шуте Трибуле, лакее Рюи Блазе. Именно эти герои – отверженные, гонимые обществом, при этом любящие и благородные, становятся моральными победителями с всемогущими правящими кругами, даже если они и гибнут в конце произведения.

«Забота о человеческой душе — тоже дело поэта. Нельзя, чтобы толпа разошлась из театра и не унесла с собой домой какой-либо суровой и глубокой нравственной истины», [1;43]— указывает В.Гюго в одном из предисловий к своим драмам. Ведь, согласно его теории, драма – это поучение, жизненный урок, цель которого – расставлять жизненные приоритеты, с помощью сильных эмоций открывать народу определенные благородные моральные принципы.

Подчеркивая особенность образной системы драматургии В.Гюго, Е.Евнина пишет: «Его герои — Дидье, Эрнани, Рюи Блаз или Трибуле — обладают замечательной цельностью, бескомпромиссностью, большими

страстями, полностью захватывающими человека; они не знают половинчатости, раздвоенности, колебаний; если любовь, то до гроба, если оскорбление — то дуэль и смерть, если мщение, то мщение до последнего предела, хотя бы это стоило собственной жизни».[8;142] Даже женщины в драмах В.Гюго такие же преданные и бесстрашные, готовые идти до конца, во имя справедливости и любви. Да, все они в своей жизни играют роль отверженных, но при этом их любовь, самоотверженность и благородство делают их победителями, идеалами, персонажами нового благородного общества.

Интрига, увлекательность сюжета, высокие моральные принципы пьес талантливого драматурга Виктора Гюго находят отзвучивания в самой демократической аудитории. Романтическая драма добиваясь морального эффекта делает огромный вклад в развитие искусства своего времени, а тема отверженности остается актуальной до сих пор.

Величие Виктора Гюго прежде всего в его гуманности, постоянном стремлении защищать отверженных и обездоленных, униженных и угнетенных. В.Гюго не стоял в стороне от проблем простого народа, он призывает всячески бороться за светлое будущее. Ю.Данилин, четко обозначил эту закономерность в творчестве В.Гюго: «Окидывая взором прошлое, В.Гюго видел там только бесконечные века насилия и крови, только беспрестанную гибель слабых, начиная от рабов, строивших пирамиды, и, кончая страданиями стольких других, чьи безвестные муки он воплотил на свой лад в своих образах. Но если В.Гюго знал, что в социальной несправедливости минувших веков были виновны феодальный общественный строй, деспотизм самодержавия и церковное изуверство, то он видел, что с установлением буржуазно-капиталистических отношений, пришедших на смену феодализму, положение слабых остается тем же. Жан Вальжан, Фангина, Козетта обречены мучиться, бедствовать, страдать, и вместе с ними горько страдает любящее сердце Виктора Гюго». [7;44]

2.6. Сходство и различия образов-изгоев

Анализ трех драм Виктора Гюго – «Марион Делорм», «Король забавляется», «Рюи Блаз» - показал, что в каждой из них в разнообразных сюжетных линиях раскрыта тема отверженности, которая волновала писателя на протяжении всей его жизни. Изображая исключительные обстоятельства, драматург прежде всего стремился раскрыть исключительность личности, которая в них оказалась. Характер героев это своего рода движущая сила сюжета, потому как каждое событие – это внешнее выражение борьбы добра и зла, которая постоянно происходит в душе романтических героев.

В.Гюго раскрывает образами отверженных всю ценность и неисчерпаемую сложность человеческой личности. С одной стороны героизм – это властелины своей судьбы, с другой – безвольные игрушки в руках жизненных обстоятельств.

Все три героя рассматриваемых нами драм загадочны, не похожи на окружающих, их внешность либо их поведение свидетельствуют о их исключительности. Они оттого и отвержены обществом, потому как их внешность (шут Трибуле) либо их поступки (Марион Делорм, Рюи Блаз) не вписываются в общепринятые нормы. И оттого они в конфликте с окружающим миром.

Так, Дидье – герой-одиночка, великий мечтатель, который осознает свою чуждость миру, в котором он живет, но при этом он не способен на открытый конфликт с окружающими. Он верит в добро и любовь, и без этой веры не может существовать в мире безнравственном и жестоком.

Марион Делорм – куртизанка, казалось бы падшая женщина в оценке общества, но при этом она способна на героическую любовь и на героическое поведение. Жертва социального зла не только искупает свой грех прошлого своей любовью, она вступает в открытую борьбу с несправедливостью и тиранией.

Шут Трибуле — это образ разочарованного, «лишнего» человека, у которого никогда не было возможности жить жизнью обычных людей, своим умом и способностями приносить пользу государству. Он давно потерял веру в людей и торжество добра. Превратившись в наблюдателя и аналитика, он лишь только выносил приговор несовершенной действительности, но не пытался изменить ее, пока эта самая действительность не затронула его сердце. И тут он вступает в открытую борьбу с королем, со строем, тем самым показывая, что только с помощью революции возможно победить несправедливость в этом мире и наконец избавиться от статуса отверженного. Но он также как и Марион Делорм и Дидье терпит физическое поражение в этой борьбе, но при этом побеждает в борьбе нравственной.

Рюи Блаз – герой-мечтатель, но при этом патриот и гражданин, готовый отдать жизнь на благо страны, но он в свое время не был востребован обществом. В силу жизненных обстоятельств он оказывается способным государственным деятелем, но при этом обрекает себя на гибель, не видя дальнейшего своего будущего.

Таким образом, герои В.Гюго погибают, но их гибель знаменует собой протест против несправедливости мира и их нравственную победу.

Н.Берковский указывал: «Театр Виктора Гюго, как и театр всех романтиков, — это театр страстей. Страсти — вот движущая сила души, движущая сила личности, — в них все дело. Чем отличаются у Виктора Гюго одни персонажи от других персонажей? Они отличаются вовсе не какими-нибудь характерными чертами, отпущенным каждому зарядом страсти». Страсть у Виктора Гюго превращает человека в сверхчеловека.[44;77]

В.Гюго в данных произведениях утверждал: в человеке нет никакой социальной предназначенности. Например, если родился лакеем, так тебе лакеем и следовало быть. Проститутка никогда не может быть допущена в хорошее общество и прочее, и прочее. В человеке возможны изменения. Социальная определенность у Виктора Гюго никак не исключала в человеке внутренней свободы.

Драмы ВГюго отражали его противоречивые взгляды на действительность. Драматург верил, что всякую отверженность способно победить только милосердие, но при этом не отрицал, что революция также необходима обществу для торжества справедливости и высоких нравственных идеалов.

Заключение

В драматических произведениях В.Гюго причудливо сочетаются исключительность героев, индивидуализм, интерес к прошлому,

задушевность, лиризм, какое-то особенное проникновение в глубины человеческой души. Романтические герои В.Гюго – это, прежде всего, люди, которых отвергло общество. Они одиноки в своих стремлениях и идеалах.

Проанализировав взгляды В.Гюго на социальные проблемы, причины и следствия отверженности, мы можем сделать вывод, что произведения В.Гюго стали воплощением его нравственных, социально-политических взглядов.

Тема отверженности в драмах В.Гюго определялась его мировоззрением и, в первую очередь, ненавистью к социальной несправедливости, желанием защитить всех обездоленных, осуждением насилия и проповедью гуманизма.

Исследовав тему отверженности в драмах «Марион Делорм», «Король забавляется», «Рюи Блаз», можем сказать, нормативным канонам классицизма великий драматург-романтик В.Гюго противопоставлял яркую индивидуальность и национальное своеобразие, богатство человеческих характеров и чувств.

В основе его драм лежит противопоставление косного порядка и духовной свободы личности героя, его сильных чувств и идеальных порывов. Отсюда — мотивы трагического разлада с жизнью, насмешка над несоответствием мечты и реальности, восхищение стихией природы, влечение к далекому от современной цивилизации укладу жизни.

Персонажами романтических драм В.Гюго были герои, которые воплощали свободу человеческого духа, а их характерной чертой было романтическое бунтарство.

Образы героев социально униженных и обездоленных не только противопоставлены образам героев из властных кругов, но в их характерах В.Гюго подчеркивает моральное превосходство и их душевное величие. Одновременно он обнажает неприглядное лицо представителей привилегированных классов, основными чертами которых являются эгоистичность, жестокость и порочность. Отверженные у В.Гюго всегда человечные, а наделенные властью – лишены этой гуманности.

В.Гюго решительно отвергает все правила драматургии классицизма. Он изображает безудержные страсти и удивительные героические характеры. Драматический конфликт разворачивается и решается в бурной смене событий. Драматург смело чередует трагическое и комическое, прекрасное и безобразное. Одна и та же личность в его пьесах является носителем резких контрастов. Любимое средство В.Гюго – изображение великодушия, воплощенного в уродливой внешней форме, или наоборот – душевного уродства, которое выступает в форме внешнего блеска и красоты. Например, в драме «Король забавляется», с одной стороны, выступает уродливый внешне, но прекрасный душой шут Трибуле, а с другой, привлекательный внешне, но бездушный эгоист король Франциск.

Драматургические произведения В.Гюго переворачивали все „незыблемые“ законы классического театра как в выборе и трактовке героя, так и в содержании драматических конфликтов, как в композиционном построении драмы, так и в ее языке. Он изображал столкновение угнетенных и угнетателей, независимо от эпохи прошлого, на фоне которой разворачивалось драматическое действие.

Сопоставив три драмы В.Гюго, мы выявили три вида героев-изгоев, а следовательно и разного трактования темы отверженности. Так, в драме «Марин Делорм» показана героиня, которую изгнало общество из-за ее ошибок в прошлом. В произведении «Король забавляется» шут Трибуле выступает как изгой, которого отвергло общество из-за его внешнего уродства, в «Рюи Блазе» главный герой – человек, занимающий низкую ступень на социальной лестнице, патриот-мечтатель, который так и не смог найти своего места в этой жизни. Герои драм В.Гюго чрезвычайно активны. Какой бы трагической ни была их судьба, они всегда вступают в борьбу со злом, героически отстаивая в этой борьбе свои права или свои чувства. Но при этом они никогда не становятся победителями, и это отражало специфику времени написания драм. Отверженные гибнут в борьбе со своими врагами, побеждая лишь морально.

Основное, что определяет многогранную личность В.Гюго и одушевляет его деятельность, - это любовь к человеку, сострадание к отверженным, призыв к милосердию и братству.

Некоторые стороны творческого наследия В.Гюго уже принадлежат прошлому, однако В.Гюго, предстающий перед читателем как великий демократ и защитник «отверженных», - наш современник и будет вызывать отклик в сердцах еще многих поколений читателей.

Список использованной литературы

1. Гюго В. Собрание сочинений в шести томах / Заключительная статья П. Антакольского. – М., «Правда», 1988.
2. Гюго В. Собрание сочинений в 15 т. / вступительная статья В. Н. Николаева. – М., 1953. – Т.1
3. Гюго В. Отверженные: роман в 2-х т. - М.: Эксмо, 2010.- 800с.
4. Гюго В. Девяносто третий год : Эрнани : Стихотворения / Вступит. статья Е. Евниной. - М., 1973. – (Библиотека всемирной литературы).
5. Брахман С. Р. «Отверженные» Виктора Гюго. — М.: Худ. лит., 1968. – 102 с.
6. Волисон И. Я. Виктор Гюго — певец детства. - Харьков, 1970
7. Данилин Ю.И., В. Гюго и французское революционное движение XIX в., - М., 1952
8. Евнина Е. М. Виктор Гюго. — М.: Наука, 1976. — 215 с. – (Из истории мировой культуры).
9. Европейский романтизм/ Вступ. ст. М.П. Алексеева. – Л.,1979.
10. Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур/ Отв. ред. М.П. Алексеев. – Л., 1981. – 76 с.
- 11.Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. – М., 2002 . – 234 с.
- 12.История всемирной литературы. Т. 6. – М.: Искусство, 1989.
- 13.История французской литературы. Т. 2. – М.: Искусство, 1956.
- 14.Зинченко В. Г., Зусман В. Г. Методы изучения литературы : системный подход : учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002.
- 15.История зарубежной литературы XIX века/ Под ред. Н.А. Соловьевой. – М., 2000.
- 16.Каплан А.В. Гюго. Легенда века// Культурология.- 2003 - № 3 (26) – С. 92-94.
- 17.Карельский А. В. Гюго // История всемирной литературы. Т. 6. - М.: Наука, 1989.
18. Купченко М.Л. Тема рока в мировой литературе// Вестник СПбГУКИ. – 2014. - № 4(21). – С. 126-130.
19. Литвиненко Н. А. Проблема массового в романистике В. Гюго // Филология в системе современного университетского образования. Вып. 5. М., 2002. С. 76 – 82.
20. Литературные манифесты западноевропейских романтиков/Под ред. Дмитриева А.С. – М., -1980. -

21. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. сост. и ред. А. Н. Николюкин. – М., 2001.
22. Луков В. А. Гюго // Зарубежные писатели: Библиографический словарь. – М.: Просвещение, 1997.
23. Луначарский А. Виктор Гюго: Творческий путь писателя. - Сборник сочинений, 1965, т. 6, с. 73-118.
24. Макашева К.Н. Эволюция идейно-политических взглядов Виктора Гюго// Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата политических наук. – Алматы. – 1993.
25. Мешкова И.В. Творчество Виктора Гюго. – Саратов. – 1971.
26. Моруа А. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго / перевод с фр. Н. Немчиновой и М. Трескунова. - М.: Правда, 1987. – 576 с.
27. Муравьёва Н. И. В. Гюго. - 2-е изд. - М.: Мол. гвардия, 1961. – (Жизнь замечательных людей).
28. Наливайко Д.С Искусство: направления, течения, стили. - К., 1985
29. Неизвестный известный. К 200-летию со дня рождения Виктора Гюго// Сборник статей под ред. Петраш Е.Г. – М., - 2004. – 184 с.
30. Нефедова Л.К. Свобода и необходимость как сущностные характеристики культурного конфликта в европейской драме XIX века// Вестник Омского государственного университета. – 2014. № 1 - С. 87-90.
31. Николаев В. Н. В. Гюго: критико-биографический очерк. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1955.
32. Ожегов С.И. Словарь русского языка/ Под ред. Н.Ю.Шведовой. – М.: Рус. яз., - 1988. – 750 с.
33. Петраш Е.Г. Виктор Гюго в России// Мир романтизма. – 2002. - № 7. – С. 53-61.
34. Пилюгина С.В. Романтизм: философско-эстетическая картина мира// Альманах современной науки и образования. – 2007. № 1-3. – С. 191-194
35. Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. - Л., 1958.

36. Родченко Ю.И. Романтическая драма Гюго в театральных рецензиях «Сибирского вестника» конца XIX века// Казанская наука. – 2013. № 1. - С. 116-121.
37. Сапелкин А.А. Средневековье и его символы в европейской литературе XIX века// Гумманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. - № 3. – С. 134-156
38. Сафронова Н. Н. Виктор Гюго. – М.: Просвещение, 1989. – 175 с.
39. Соколова Т.В. Июльская революция и французская литература. – СПб., - 1973. – 176 с.
40. Тарасова О.М. Традиции средневековой литературы во французской романтической поэзии// Вестник Вятского гуманитарного университета. – 2012. - № 2. – С. 137-139.
41. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Репринтное издание: - М., 2000.
42. Трескунов М. С. В. Гюго. - Л.: Просвещение, 1969. – 150 с.
43. Трескунов М. С. Виктор Гюго: Очерк творчества. - Изд. 2-е, доп. — М.: Гослитиздат, 1961. – 472 с.
44. Французская литература XIX века. – М., - 1998. – 196 с.
45. http://ru.wikipedia.org/wiki/Гюго,_Виктор
46. <http://lib.ru/INOOLD/GUGO/rigoletto.txt>
47. <http://www.wisdoms.ru/avt/b69.htm>
48. <http://to-name.ru/biography/viktor-gyugo.htm>
49. <http://www.livelib.ru/author/2356/top>
50. <http://www.ceberleninka.ru>
51. <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
52. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/kadischeva-o-viktore-gyugo.htm>

