

УДК 821.133.1-31 Гюго 1/7.07

В. М. Романец,

кандидат педагогических наук,
старший преподаватель кафедры зарубежной литературы
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова,
Французский бульвар, 24 / 26, г. Одесса, 65058, Украина,
тел.: (048)68-12-88,
litkaf108@yandex.ru

ПОВЕСТЬ В. ГЮГО „ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПРИГОВОРЁННОГО К СМЕРТИ” В ОЦЕНКАХ А. С. ПУШКИНА

Предложенная статья посвящена исследованию оценок А. С. Пушкиным повести В. Гюго „Последний день приговорённого к смерти” и влияния данного произведения на повесть „Пиковая дама” выдающегося русского писателя. Автор статьи доказывает, что среди произведений „неистой литературы”, несомненно, самым выдающимся и оказавшим на „Пиковую даму” наиболее значительное влияние была повесть „Последний день приговорённого к смерти”. Отмечены различия художественных принципов двух авторов, свидетельствующие о прямо противоположных путях решения ими проблемы преступления и наказания.

Ключевые слова: жанр, гротескный колорит, мотив, духовный кризис, трагизм, внутренний мир, ирония, контраст.

Невозможно представить французскую литературу без Виктора Гюго. Его творческое наследие разительно многогранно и разнообразно: Гюго выдающийся поэт, прозаик, драматург, литературный критик и яркий публицист. Замечательный мастер художественного слова, он, тем не менее, никогда не замыкался в сфере литературно-художественных интересов, его творчество постоянно оставалось открытым „бурям столетия”, насущным проблемам общественной и политической жизни.

Навсегда войдя в золотой фонд французской и мировой литературы, творчество Гюго уже в 30-е годы XIX в. стало известным в России и на Украине, где неизменно пользовалось любовью и поддержкой общественности и одновременно вызывало ненависть реакционных кругов. Произведения писателя преследовались цензурой как во Франции, так и в царской России.

Активный и сочувственный интерес творчество Гюго вызывало у Пушкина и Белинского, Герцена и революционно-демократических

поэтов из окружения Чернышевского и Добролюбова. Прекрасно знал произведения писателя и Тургенев, а для таких выдающихся писателей, как Л. Толстой и Ф. Достоевский, Гюго был непререкаемым авторитетом и мастером.

Среди произведений „неистойвой литературы”, которые можно сопоставить с „Пиковой дамой” Пушкина [6, с. 50], несомненно, самым выдающимся и оказавшим на нее наиболее значительное влияние была повесть Гюго „Последний день приговоренного к смерти”. На фоне сложившегося к началу 30-х годов жанрового канона она выделялась, во-первых, тем, что имела явную нравственную цель. Сент-Бёв увидел в ней идею абсолютной ценности человека. По его словам, Гюго „провозгласил уважение к человеческой жизни – даже в том случае, если человек обогрел свои руки кровью” [5, с. 141].

Творчество Гюго всегда интересовало Пушкина, и повесть „Последний день приговорённого к смерти” не осталась незамеченной. Известны два отзыва Пушкина о повести Гюго. В письме Вяземской (1830) он утверждает, что роман Ж. Жанена „Мертвый осел и гильотинированная женщина” талантливее „Последнего дня”, „который, однако, талантливо написан” [4, т. 10, с. 284]. Стремление почти уравнивать оценку двух произведений примечательно: ведь одно из них отрицает другое, 10 глава второй части „Мертвого осла” пародирует повесть Гюго. Возможно, что в пушкинском сравнении скрыта ирония. Во всяком случае, в нем есть и признание, и полемика.

Других произведений „неистойвой” литературы Пушкин в печати не упоминал. Но интерес его к „Последнему дню приговоренного” можно назвать исключительным скорее по другой причине: в этой повести Гюго нет ни одного из тех признаков „нынешних” романов, которые указаны в „Пиковой даме”. В ней даже не изображено преступление.

Идейно-композиционный центр повести Гюго – сон приговоренного, разговор его с таинственной старухой. Повествование соединяет бытовое правдоподобие (беседа героя ночью со своими друзьями, шорох где-то в соседней комнате и поиски воров) и символический план, глубоко раскрывающий сознание человека, сосредоточенного на загадке смерти: постепенно нагнетается впечатление неведомого ужаса, который незаметно входит в привычный „домашний” мир, как воры в дом. „Так подготавливается образ старухи: герои увидели сгорбленную старуху, стоявшую неподвижно

с опущенными руками, с закрытыми глазами, словно приклеенную к углу. В этом было что-то невыразимо страшное, волосы и сейчас, при одном воспоминании, встают у меня дыбом” [8, с. 192]. В тексте „Пиковой дамы”, как известно, есть ряд ссылок на современную ей литературную моду – сюжетно-тематический канон и героя „новейших” романов. „Романический” злодей с профилем Наполеона и душой Мефистофеля – литературный двойник Германна – назван „пошлым лицом”. Вместе с тем Германн действительно похож на Наполеона, готов купить тайну счастья ценой „дьявольского договора” и становится невольным убийцей графини. Такой сложный, иронический и одновременно глубоко серьезный отклик получает в повести популярный тогда жанр „неистового” романа.

В конце III главы „Пиковой дамы” образ графини, выполненный, правда, более сдержанно, имеет гротескно-страшный колорит и поражает тем же сочетанием мертвенности и скрытой жизни; автор показывает, что графиня сидела вся желтая, шеveled отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма. В одной детали портрет, созданный Гюго, особенно близок пушкинскому; он показывает, как она приоткрыла один глаз, тусклый, страшный, незрячий.

Гюго строит своеобразный диалог своего героя с тайной. Отсюда нарастающее повторение вопросов, остающихся без ответа: „Я спросил старуху: Что вы здесь делаете? Она не ответила. Я спросил: Кто вы? Она не ответила, не пошевелилась, не открыла глаз”. И далее: „Я снова принялся допрашивать ее – она не отвечала, не двигалась, не глядела” [2, т. 1, с. 282]. Пушкин многократно подчеркивает подобную реакцию графини на все более напряженные вопросы Германа (*графиня молчала, старуха не отвечала ни слова, графиня не отвечала*).

У Гюго возникает мотив глухоты: „Ей кричали прямо в ухо. Она оставалась нема, словно ничего не слышала” [2, т. 1, с. 258]. Такой же мотив у Пушкина (*старуха <...> казалось, его не слышала. Германн вообразил, что она глуха и, наклоняясь над самым ее ухом, повторил то же самое. Старуха молчала по-прежнему, подчеркивает автор*). Герой Гюго озлоблен и хочет буквально „выпытать” тайну (поднося свечу к лицу старухи): „Я отвел свечу и сказал: Ага! Наконец-то! Будешь теперь отвечать, старая колдунья? Давайте, давайте

еще свечу! Заставьте отвечать!” [2, т. 1, с. 283]. И в „Пиковой даме” мы видим похожую ситуацию, когда Германн говорит, что она – старая ведьма и он заставит её отвечать.

В повести Гюго есть моменты неожиданного оживления безжизненного лица: „она полуоткрыла один глаз...” „И вот она медленно открыла оба глаза <...>”. Есть они и у Пушкина: „Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо”, „Черты ее изобразили сильное движение души, но она скоро впала в прежнюю бесчувственность”. В тексте Гюго есть место, соответствующее падению графини („покатилась навзничь”), только в нем очевиднее мотив безжизненности: „Кто-то из нас толкнул ее, она упала. Она рухнула разом, как кусок дерева, как безжизненный предмет <...>”. Очевидно, сон приговоренного произвел на Пушкина едва ли не большее впечатление, чем знаменитое падение Клода Фролло, от которого, по его словам, „дух захватывает” [6, с. 52]. Сон главного героя раскрывает „муки сознания”, в котором свет готов уступить место тьме: он заканчивается тем, что свеча гаснет и в темноте зубы старухи впиваются в руку приговоренного. Образ старухи отвратителен, искажен изображен натуралистично и страшно. Это образ страдания: одна из глав „Отверженных” (сон Жана Вальжана) называется „Страдание принимает во сне странные образы”. Разговор со старухой – внутренний диалог. Он подготовлен всем развитием действия, постепенным отъединением героя от мира.

Избегав и плоского дидактизма, и утрированного снижения темы (как, например, у Жанена), Гюго показал духовный кризис, внутреннее раздвоение – гибельный тупик обособленного сознания, порожденный преступлением. Пушкину эта ситуация подсказала подобную же форму диалога: Германн говорит столько же с реальной графиней, сколько с призраком, созданным его идеей.

Однако граница, разделяющая два плана изображения, в „Пиковой даме” проходит в основном не во внутреннем мире человека (как у Гюго), а между ним и внешней реальностью. Связь героя с обыкновенной действительностью у Пушкина только нарушена. У Гюго она разорвана преступлением: обыкновенное – форма хаотических сил подосознания и одновременно – облик, который принимает в нем непостижимая трагическая необходимость. Именно это различие ведет нас к самому главному. В сущности, основные мотивы двух произведений совершенно противоположны: в „Пиковой даме” это преступление, в „Последнем дне приговоренного” – наказание.

О преступлении героя Гюго мы ничего не узнаем, не идет речь о каких-либо угрызениях совести. Противопоставлены живая человеческая личность и абстрактный государственный закон. Известная фраза Гюго о слезе в глазах закона касается темы, одинаково важной для обоих поэтов, но если Пушкин верит в возможность совместить гуманное, личное с государственным, то Гюго требует милосердия с поразившим его современников, например того же Сент-Бёва, „раздражением” [5, с. 141].

Главный герой „Последнего дня приговоренного” показан вне социальной среды, которая могла бы мотивировать его преступление и снять с него часть вины. Это сделано в отношении другого осужденного, который зато явно „приземлен”, лишен интенсивной и яркой внутренней жизни. Социальный и психологический планы изображения разделены, что соответствует неразрешимости центральной коллизии. Та действительность, на которую Гюго стремится воздействовать в своих предисловиях к повести, в рамках ее художественного целого, – только безобразные балаганные подмостки, на которых совершается трагедия духа.

„В „Предисловии к „Кромвелю” Гюго писал, что соседство с безобразным делает возвышенное „более чистым, более величественным”. Изображение в повести построено именно на этом принципе, который глубоко мотивирован разрывом между внутренним миром личности и социальной действительностью” [8, с.130].

Современники не поняли или не приняли патетику Гюго. Жанен в своей „серьезной пародии” опустил эпизод сна, ограничившись детальным анализом чисто физических ощущений смертника. Огромное напряжение сил у его героя сменяется полной апатией, и ужаса смерти поэтому нет. В смертной казни, как и в преступлении, Жанен видит не высокую драму, а прозаический повседневный акт. У Гюго равнодушен к смерти второй приговоренный (имеющий подробную и типичную биографию), и с точки зрения обыкновенности различных социальных зол и уродств, гротескного смешения добра и зла, красоты и безобразия написаны все картины внешнего мира, окружающего автора предсмертных записок.

В пушкинском синтезе, в отличие от Гюго, важнейшую роль играет ирония. Вот почему „Мертвый осел” мог ему показаться талантливее „Последнего дня приговоренного”. Дух иронии ощутим во всем диалоге Германна с графиней, несмотря на его драматиче-

скую напряженность. Сохраняя атмосферу таинственности, сцена в спальне остается в границах бытовой реальности. Пистолет в руках Германна вместо символической свечи – скорее всего не намеренный, но довольно яркий контраст. Странное поведение графини объясняется очень естественно, хотя „можно было бы подумать”, что ею управляют какие-то скрытые силы. Наконец, тайна, которую стремится узнать Германн, отнюдь не лежит за пределами обыкновенного, хотя и не разъясняется окончательно словами графини о шутке, намеком на ее связь с Чаплицким. Обращает на себя внимание, что необыкновенное в „Пиковой даме” постоянно соотносится с обыкновенным. Оба плана корректируют друг друга и в характере героя, и в противостоящей ему реальности, сливаясь в цельный художественный мир, поскольку все это для Пушкина – разные облики единой исторической стихии, действующей и в самой прозаической повседневной жизни. В повести Гюго духовный мир героя и социальная действительность эстетически инородны, не могут быть рассмотрены с единой, хотя бы и внутренне противоречивой, иронически-уравновешивающей точки зрения. Но „как раз такая исключительность и пристрастность сделала „Последний день приговоренного” произведением несравненно большей художественной силы, чем проникнутый иронией роман Жанена” [5, с. 415].

В одной из своих статей Гюго писал, что его цель – общее ходатайство о всех осужденных, настоящих и будущих, на все времена, страшная роковая проблема, которая скрыта в недрах каждого смертного приговора. Он открыл в той ситуации, которая, будучи официально узаконенным актом и привычным народным зрелищем, для любого внешнего взгляда казалась обыкновенной, потрясающую правду жизни и смерти, посмотрев на нее глазами приговоренного. Общечеловеческая позиция могла быть только внутренней, психологической, ибо она противостоит истории.

Следует подчеркнуть, что конфликт в душе героя имеет у Гюго совсем другой смысл, чем у Пушкина: это борьба жизни и смерти, а не столкновение „героического” с обыкновенно-человеческим. Гюго не только оставляет вне пределов внутреннего мира героя преступление, но и наказание у него исходит только извне. Наоборот, поскольку для Пушкина, во-первых, важен нравственный аспект преступления и, во-вторых, связь Германна с противостоящей ему действительностью

есть в нем самом, авторская позиция сочетает внутреннюю и внешнюю точку зрения, сочувствие с иронией и в изображении наказания. Пушкин еще раз переосмысливает поразивший его у Гюго образ страшной старухи: „<...> взошел на ступени катафалка и наклонился... В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн, поспешно подавшись назад, оступился и навзничь грянулся об землю” [4, т. 10, с. 284]. Образ подмигивающей мертвой старухи – как бы отклик на слова графини: „Это была только шутка! ”

Герман пришел испросить у графини прощения без раскаяния, но с потревоженной совестью; без веры в конечное воздаяние и возмездие, но с суеверным убеждением в том, что есть внешние силы, управляющие человеческой жизнью. Наполеоновская твердость уже дала трещину, готовность к „дьявольскому договору” оборачивается сделкой с совестью. Так подготавливается срыв, предвещающий окончательную катастрофу. Он мотивирован, конечно, внутренним разладом. Если бы Пушкин, как впоследствии Достоевский, изображал столкновение человека с общечеловеческим нравственным законом в себе, противостоящим современной цивилизации, то именно внутренний аспект придавал бы крушению наполеоновских притязаний высокий трагический смысл. Но этого в „Пиковой даме” еще нет. У Пушкина „голос совести” – присутствие в душе „героя” обыкновенного человека, может быть, более гуманного, но и более мелкого, ограниченного, практически-расчетливого. С другой стороны, в этом событии есть и внешняя необходимость. Но противостоящая герою действительность не рассмотрена в повести односторонне, только как враждебная человеку. „У Гюго гротескно-ужасный образ старухи – символ судьбы, созданной уродливыми социальными условиями” [8, с. 112]. Пушкин вносит в него иронически-снижающий оттенок, соотнося тему судьбы с эпиграфом, удостоверяющим „тайную недоброжелательность” ссылкой на „новейшую гадательную книгу”.

Подводя итог, следует отметить, что рассмотренные различия художественных принципов Пушкина и Гюго свидетельствуют о том, что „Пиковая дама” и „Последний день приговоренного к смерти” представляли собой полярно противоположные пути решения проблемы преступления и наказания. При этом своеобразие повести Гюго может быть понято как крайнее выражение общих тенденций „неистового” жанра. Действительно, основной его задачей был ана-

лиз искажающего воздействия на человека современных социальных условий, что приводило к пересмотру и нравственных критериев. Но лишь у Гюго и то, и другое рассмотрено только как условия, оставлено „по ту сторону” изображенной ситуации, в истории, а безусловна внеисторическая ценность человеческой жизни и чисто „естественных” отношений (природа, семья). С другой стороны, и у Пушкина ни социальный, ни нравственный аспекты также не имеют самостоятельного значения, хотя по противоположной причине. Пушкинский человек живет целиком в истории: и внутренний разлад, и конфликт с внешним миром – проявление исторических сил.

Примечательно, что в „Пиковой даме”, и в „Последнем дне приговоренного к смерти” были предпосылки идей и форм „Преступления и наказания”. Связь с ними обнаруживает, прежде всего, образ старухи в сне Раскольниковова. Но у Достоевского отозвались и образы романа „Отверженные”, в котором Гюго во многом переосмыслил проблемы своей ранней повести.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Изд. 4-е] / М. М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
2. Гюго В. Собрание сочинений в 15 томах / В. Гюго. – Т. 1. – М. : ГИХЛ, 1953. – 593 с.
3. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. – СПб. : „Искусство”, 2000. – 880 с.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-и томах / А. С. Пушкин; Кол. авт.: АН СССР, Ин-т литературы (Пушкинский дом). – Изд. 2-е. – М. : Из-во АН СССР, 1957. – Т. 6. – 839 с.
5. Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки / Ш. Сент-Бёв. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1970. – 513 с.
6. Тмарченко Н. Д. „Пиковая дама” А. С. Пушкина и „неистовая” литература / Н. Д. Тмарченко // XXIII Герценовские чтения. Филологические науки. – Л. : ЛГПИ имени А. И. Герцена, 1970, с. 49–52.
7. Эткинд Е. Г. „Внутренний человек” и внешняя речь. Очерк психопозтики русской литературы XVIII–XIX вв. / Э. Г. Эткинд. – М. : Школа „Языки русской культуры”, 1998. – 448 с.
8. Savey-Casard P. Le crime et la peine dans l'oeuvre de Victor Hugo / P. Savey-Casard. – Press Universitaires de France. – Paris, 2008. – 297 p.

В. М. Романець

**ПОВІСТЬ В. ГЮГО
„ОСТАННІЙ ДЕНЬ ЗАСУДЖЕНОГО ДО СМЕРТІ”
В ОЦІНЦІ О. С. ПУШКІНА**

Пропонована стаття присвячена дослідженню оцінок О. С. Пушкіним повісті В.Гюго „Останній день засудженого до смерті” та впливу цього твору на повість „Пікова дама” видатного російського митця. Автор статті доводить, що серед творів „несамовитої літератури”, що вплинули на „Пікову даму”, була, безумовно, повість „Останній день засудженого до смерті”. Відзначено розбіжності художніх принципів двох авторів, що свідчить про суто протилежні шляхи вирішення письменниками проблеми злочину та покарання.

Ключові слова: жанр, гротескний колорит, мотив, духовна криза, трагізм, внутрішній світ, іронія, контраст.

V. M. Romanetz,

Candidate of Pedagogics,

Senior Lecturer of Foreign Literature Department

Odesa I. I. Mechnikov National University,

24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,

mr.nobel@yandex.ru

**V. HUGO’S STORY
„LAST DAYS OF A CONDEMNED MAN”
IN A. S. PUSHKIN’S VIEW**

Summary

This scientific research is aimed at defining genre peculiarities and problematics of one of the most widely discussed by the literary critics and philologists stories by Victor Hugo – „Last Days of a Condemned Man”. We also tried to show the influence of the ideas expressed in the story on the literary work of A. S. Pushkin.

The topicality of our investigation is explained by the existence of numerous and controversial opinions on this story. The author’s ideas of tolerance and humanism towards „the crime and punishment” raised a lot of arguments among socially active philosophers, critics and literary men. The story under analysis had a great influence upon A. S. Pushkin. V. Hugo’s view of the „crime and punishment” problem affected A. Pushkin very much. But the solution to this problem was cardinally reconsidered by him. At the same time the peculiarity of V. Hugo’s story can be understood as the extreme expression of the „furious genre”.

Key words: genre peculiarities, problematics, „the crime and punishment,” „furious genre”.