



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «РГГМУ», РГГМУ)

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Образ ребенка в творчестве В. Гюго

Исполнитель Тарасова Елизавета Александровна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Горбовская Светлана Глебовна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____


(подпись)

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«22» июня 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

Оглавление

Введение	2
Глава 1. Понятие образа в литературе.	5
1.1. Понятие образа в литературе. Классификация «образа»	5
1.2. Понятие детского образа. Место детского образа в романтический период	10
Выводы по Главе 1	13
Глава 2. Виктор Гюго.....	15
2.1. Личность Виктора Гюго	15
2.2. Виктор Гюго - романист	17
2.3. Место романа «Отверженные» в творчестве Виктора Гюго.	25
Выводы по Главе 2	28
Глава 3. Образ ребёнка в романе Виктора Гюго	
«Отверженные»	30
3.1. Образы детей в романе Виктора Гюго «Отверженные»	30
3.2. Козетта	32
3.2.1. Влияние фигуры дочери Гюго Леопольдины на создание образа Козетты	34
3.3. Влияние среды на становление ребенка на примере второстепенных персонажей	36
3.4. Гаврош.....	40
Выводы по Главе 3	43
Заключение	44
Список использованных источников	46

ВВЕДЕНИЕ

Тема ребенка в литературе Виктора Гюго, а также в литературе в целом является одной из ключевых. Она не имеет национальной принадлежности, а также она не привязана ни к какому временному периоду, таким образом, ее можно назвать универсальной. Именно поэтому эта тема вызывает неподдельный интерес у исследователей.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что на данный момент количество научных исследований, посвященных изучению образа ребенка в творчестве Виктора Гюго в отечественном литературоведении достаточно ограничено. Несмотря на постоянно растущий интерес филологов к данной теме, образ ребенка и тема детства в эпоху романтизма, а в частности в творчестве В. Гюго, имеет весьма низкий уровень изученности.

Предметом исследования данной работы является изучение образа ребенка в творчестве Виктора Гюго.

Объектом исследования является французская литература эпохи Романтизма, а также творчество В. Гюго.

Недостаточная освещенность данной темы в русском литературоведении и обуславливает **новизну** данной работы.

Материалом исследования послужил роман-эпопея Виктора Гюго «Отверженные», где образы детей являются одними из наиболее ярких детских образов во французской литературе в эпоху Романтизма.

Цель работы - доказать, что Гюго создает персонажей, которые вызывают сочувствие у читателя, а также с символической направленностью.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- найти тексты для сопоставления (романы и стихи В.Гюго);
- найти критическую литературу на данную тему;
- проанализировать образы ребенка в романе «Отверженные», а также сопоставить их с образами детей в других произведениях писателя;

- попытаться доказать, что Гюго одним из первых ставил во главу угла эмоции, чувства, личные переживания, чтобы сделать своих героев репрезентативными - носителями символической информации.

Теоретическая значимость работы доказывает, что Гюго, еще задолго до символистов, использовал прием символа, создавая своих героев так, что чтобы максимально экспрессивнее действовать на воображение читателя.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения данной работы в качестве дополнительного материала для исследования творчества Виктора Гюго.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе рассматривается понятие образа, более узкое понятие – детского образа, а также подробно рассматривается биография и творческий путь Виктора Гюго. Вторая глава посвящена анализу образов детей в произведении «Отверженные». Каждая глава содержит выводы. В заключении подводятся итоги исследования полученных результатов и делаются обобщающие выводы.

Глава 1. Понятие образа в литературе.

1.1. Понятие образа в литературе. Классификация «образа».

В различных областях науки существует большое число определений «образа». С точки зрения семантической структуры значения слова, образ — это целостное, но неполное представление того или иного объекта, являющееся идеальным продуктом психической деятельности. Также одним из свойств «образа» является конкретизация в той или иной форме психического отражения: ощущения или восприятия.

В философии образом является результат отражения объекта в сознании человека. На чувственном уровне познания образами являются ощущения, восприятия, представления. На уровне мышления принято выделять понятия, суждения и умозаключения. Образ субъективен по форме своего существования и объективен по источнику, то есть отражаемому объекту. Материальной формой воплощения образа являются язык, практические действия, различные знаковые модели [Корольков 1969-1978].

В психологии понятие образа является одним из ключевых, поскольку именно образы, отражая объективную реальность, являются содержанием психики субъекта. Иначе говоря, образ — *это субъективная картина мира, включающая самого субъекта, других людей, пространственное окружение и временную последовательность событий* [Карпенко 1985: 431].

В литературе и искусстве принято употреблять термин «художественный образ», который является специфической формой понятия «образ».

А.И. Николаев отмечает, что по причине лингвистических различий в языках и несовпадений объёма значений художественного образа, дать единое определение данному понятию довольно сложно. Он является одной из основных и при этом наиболее сложной категорией искусства.

Художественный образ имеет коммуникативное свойство. Художник сам создаёт смысл и составляет содержание художественного образа, с тем посылом, что он будет передан и доступен другим. Материальная чувственно-воспринимаемая форма (зрительная и звуковая) предоставляет такую возможность и выступает в функции знака.

Целью знака является передача какой-либо информации. Существует несколько основных вариаций знаков, которые используются для коммуникации, как вне искусства, так и в искусстве. Это изобразительные, выразительные, словесные и условные знаки.

Согласно большой советской энциклопедии, под термином «художественный образ» понимается элемент или часть художественного целого. Объект, который обладает как бы самостоятельной жизнью, содержанием и не нуждается в дополнительном контексте. Если посмотреть на данное определение с точки зрения общего смысла, то это способ существования поведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значности.

В том же источнике говорится, что в художественном образе можно выделить некоторые аспекты, демонстрирующие его причастность ко многим сферам познания.

В семиотике художественный знак является средством смысловой коммуникации в рамках отдельной культуры или

родственных культур, иными словами — знаком. Если рассматривать художественный образ с данной точки зрения, то он будет являться фактом воображаемого бытия. Он всякий раз заново реализуется в воображении адресата, имеющего доступ, владеющего культурным «кодом» для его опознания и осмысления.

Художественный образ через призму эстетического аспекта является рациональным жизнеподобным организмом, в котором нет ничего лишнего или случайного. Он производит впечатление красоты именно в силу совершенного единства и конечной осмысленности своих частей. Так называемое завершённое бытие художественной действительности с отсутствием посторонней цели. В нем можно проследить сходства художественного образа с живой индивидуальностью, которая обладает самоценностью «мира» с внутренним отсчетом времени, саморегулированием, поддерживающим ее подвижную самоидентичность.

Одно из наиболее развернутых определений понятия «художественный образ» дается в «Словаре литературоведческих терминов» под редакцией С.П. Белокурова.

«Художественный образ – обобщенное художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала» [Белокурова 2006: 201].

Художественный образ помогает воспроизвести то или иное явление действительности, а также выразить его сущность. Он двойственен: с одной стороны, он представляет собой продукт индивидуализированного художественного описания, с другой – обладает функциональностью символа и несет в себе обобщающее начало.

По мнению Л. И. Тимофеева, «художественный образ представляет собой не только изображение человека – он является картиной человеческой жизни, в центре которой стоит человек, но которая включает в себя и все то, что его в жизни окружает» [Тимофеев 1975: 234].

Таким образом, исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о сложности и неоднозначности определения «образ». Далее мы рассмотрим классификацию художественных образов для естественного и логического продолжения исследования.

Виды образов, их деление по различным признакам исследованы многими авторами, однако четко оформленные классификации оформлены лишь несколькими. В рамках данной работы следует рассмотреть более подробно работу по классификации А.И. Николаева, считающейся одной из наиболее полных.

Согласно исследователю, все художественные образы в литературе можно разделить на 5 основных групп в соответствии с уровнями сложности представления того или иного художественного образа.

1. Элементарный уровень (словесная образность). На данном уровне внимание уделяется видам значения.
2. Образы-детали. С точки зрения формальной организации этот уровень считается более сложным. Как правило, такие образы строятся из множества словесных образов.
3. Пейзаж, натюрморт, интерьер. Эти образы имеют еще более сложное строение. Это совокупность словесных образов и образов-деталей. В некоторых случаях эти образы не имеют самостоятельного характера, а являются частью образа

человека. В других ситуациях эти образы могут быть совершенно самодостаточными.

4. Образ человека. По-настоящему сложной знаковой системой образ человека будет считаться только в том случае, если он становится центральной фигурой произведения, а не просто упоминается в нем. В прозаических произведениях образ человека носит название персонажа или литературного героя.

5. Уровень образных гиперсистем. Здесь речь идет о системах, которые как правило, выходят за пределы одного произведения. К данному уровню, например, относятся образы городов в тех или иных произведениях. Наиболее сложной образной гиперсистемой является образ мира у того или иного автора, складывающийся на взаимодействии всех образов всех произведений. [Николаев 2011: 3].

Такова классификация художественных образов с точки зрения знаковых систем. Однако образы могут быть классифицированы и с помощью других оснований. Если за основание взять, например, родовую специфику литературы, то в таком случае мы будем говорить о лирических, эпических и драматических образах.

Также корректен стилевой подход. В таком случае образ будет делиться на реалистический, романтический, сюрреалистический и другие. Каждый из этих образов представляет свою систему со своими знаками.

1.2. Понятие детского образа. Место детского образа в романтический период.

Тему ребёнка и детства можно считать одной из ключевых тем литературы. Она универсальна, у неё нет национальной принадлежности, а также она не привязана к конкретному временному периоду, тем не менее в некоторые эпохи она приобретает особое значение. Её универсальность заключается в том, что детство – такая же общечеловеческая категория, как жизнь или смерть. Вечные явления, касающиеся всех, поэтому они не могут не получить отражения как в литературе, так и в искусстве в целом.

Мира детства, анализ внутреннего ребёнка все больше находит отклик у западных и отечественных литературоведов. Проза о детях воспринимается как отдельная и полноправная область литературы. Как было отмечено ранее, образ ребёнка имеет место в мировом искусстве во все времена, однако к началу XIX века его значимость увеличивается, и он становится центральным. Это предполагает существование некоторого периода-подготовки к выдвижению этой темы на центральное место.

Началом эволюции образа ребёнка во французской литературе считается XVIII век. Жан-Жак Руссо, французский философ и писатель. Именно он является родоначальником современной истории детства. Именно им было выяснено, что понятие такого жизненного периода, как детства, а также интерес к данной теме практически не освещался в культуре европейского Средневековья. Он сделал огромный вклад в такую науку как педагогика, и одним из важнейших его достижений была попытка определить возрастную периодизацию развития ребенка, а также соответствующие каждому периоду задачи, методы обучения и воспитания. Таким образом он выделил четыре возрастных периода: 1) возраст младенца (от 1 до 2-х лет) - период времени в который ребенок еще не владеет языком; 2) детство, или, как называл этот период сам Руссо «сон разума» (от 2-

х до 12-ти лет), в это время ребенок познает мир; 3) отрочество (с 12-ти до 15-ти лет) - период умственного развития и трудового воспитания; 4) юность (с 15-ти до 18-ти лет) - время, когда происходит моральное и половое воспитание. Каждый период Руссо подробно описывает в произведении «Эмиль, или о воспитании». Интерес к человеку, и к ребенку в частности растет именно в эпоху Возрождения. Лишь в Новое время появляются новые образы детей и детства, а также происходит колоссальный рост интереса к ребёнку во всех культурах и сферах искусства. Все более чётким становится хронологическое и содержательное различие детского и взрослого миров. Детские годы начинают рассматриваться как период взросления и формирования личности героя, именно поэтому они занимают все больше места в просветительском искусстве.

Проявление интереса к образу ребенка во французском романтизме, как было сказано выше, было связано с влиянием идей просветителя Ж.-Ж. Руссо. Смысл роли, которым Руссо наделяет образ ребенка, становится революционной для общественного сознания того времени. Он подвергает сомнению ценность взрослой рациональности, провозглашая ребёнка моделью чистого и невинного идеала. Он рассматривает образ ребенка, выдвигая идю о том, что ребёнок хорош сам по себе, вне контекста модели будущего взрослого. В конечном итоге, все эти идеи были осмыслены французскими романтиками в своем творчестве. В эпоху Романтизма создаётся своего рода культ ребёнка и детства. Если в XVIII веке ребёнок рассматривается как «взрослый маленького формата» [Берковский 1973: 568], практически не имея самостоятельной ценности его «детскости», то романтики смотрят

на детей в детском сознании, а это именно то, что будет неизбежно утеряно взрослыми. «Если говорить языком Ф. Шлегеля, то в детях нам дана как бы этимологизация самой жизни, в них ее первослово... В детях максимум возможностей, которые рассеиваются и теряются позднее. Внимание романтиков направлено к тому в детях и в детском сознании, что будет утеряно взрослыми».[Берковский 1973: 568]

Если проследить развитие темы детства во французской литературе, то можно отметить, что эта тема разрабатывалась в двух аспектах. Социально – психологические романы об обездоленном детстве – с одной стороны, с другой – детство как воспоминание о ностальгической и счастливой поре.

Углубляясь в проблему обездоленного детства, мы обнаруживаем ее корни в готическом романе, а затем и в мелодраме. Привычный образ найденыша или подкидыша, тайна рождения которого стала поводом для новой интриги. Во второй половине XIX века все настойчивее начинают выдвигаться на передний план проблематика, определяемая самой эпохой – мировоззренческая и социальная, а также её основной конфликт. По сути, дети в тот период, едва появлялись на свет в бедных семьях, становились маленькими взрослыми. У них не было детства как такового, они не учились и могли в будущем претендовать лишь на неквалифицированную работу. Тем самым, они составляли и являлись продолжением того социального класса, в котором рождались.

Романтики осознали образ ребенка с совершенно другой стороны. Они выдвинули культ ребёнка как культ интуитивного познания. Одним из создателей этого «культа» был В. Гюго. В

романе «Отверженные» он пишет: «Пока человек ещё ребёнок, Богу угодно, чтобы он оставался невинным» [Гюго 1972: 249]. Ребёнок в эпоху Романтизма способен познать то, что уже скрыто от взора взрослых: эмоциональность, искренность, доброту. Иными словами, ребёнок – это символ чистоты и более глубокого чувствования мира. Так, например, Гаврош, один из главных героев романа «Отверженные» Виктора Гюго, растёт в грязи и трущобах, но он не отравлен этой средой, потому что он «чист». Творчество романтиков доказало, что счастье ребёнка напрямую зависит от его взаимоотношений с миром взрослых. Быть ребёнком, значит смотреть на мир глазами, не затуманенными жадностью, быть добрым, уметь видеть не только то, что видит взрослый с точки зрения здравого смысла. Именно поэтому так часто появляется в этот период герой-ребёнок, противопоставленный миру взрослых.

Выводы по Главе I

Термин «художественный образ», используемый учеными в литературоведении является достаточно широким и имеет особую специфику. В данной главе удалось выяснить место данного термина в литературе, а также определить одно из его ответвлений - «образ ребенка» и его место в литературе XIX века.

Интерес к детству и само понятие детства как таковые отсутствовали в литературе европейского Средневековья. И, лишь в XVVI-XVIII вв., появляются новые образы детей и детства. Дети перестают рассматриваться как «маленькие взрослые», и детские годы становятся неотъемлемой частью периода взросления и формирования личности героя.

Глава 2. Виктор Гюго

2.1. Личность Виктора Гюго

Виктор Гюго был младшим ребенком в семье Леопольда Гюго и Софи Требуше. Ребенок родился слабым и часто болел. Из-за службы отца семье приходилось часто менять место жительства, возможно, именно вынужденные путешествия и повлияли на романтическое мировоззрение мальчика. Также не менее глубокое впечатление на психику ребенка оставил развод родителей. Они расстались, когда Виктору было 11, младший сын остался с матерью и они переехали в Париж.

Творческая деятельность Гюго началась когда ему было четырнадцать и его первые успехи были связаны исключительно с поэтическим творчеством. Затем, с 1819 по 1821 Гюго издавал *Le Conservateur littéraire* (литературное приложение к популярному в то время католическому журналу, для заполнения которого он пользовался разными псевдонимами), но именно сборник «Оды», вышедший в 1822 году, сделал его знаменитым.

В это же время Гюго заключает брак с Адель Фуше, в которую был влюблен еще в юности, однако, их брак нельзя назвать счастливым. У пары рождается пятеро детей, первый умирает в младенчестве, а затем еще трое детей повторяют судьбу первенца, но уже в более старшем возрасте. Особенно смерть старшей, и в это же время самой любимой дочери, Леопольдины, становится одной из сильнейших трагедий в жизни Виктора Гюго. Он особенно тяжело переживает это событие и позже посвящает ей большое количество произведений. Лишь младшей дочери Адель удается пережить отца, но ее судьбу можно назвать одной из самых

трагических в этой семье. Она переживает безответную любовь, и, в конце концов становится пациенткой психиатрической больницы.

Отношения с противоположным полом тоже можно назвать своеобразными. После женитьбы и появления детей Адель Фуше стала пренебрежительно относиться к Гюго. Она не прочла ни единой строчки его произведений, и вообще не считала мужа талантливым писателем. Она не была верной женой, но об изменах предпочитала молчать, отказывая Гюго в какой-либо близости.

Он уже достиг популярности как поэт и драматург, когда повстречал свою новую любовь – Жульетту Друэ, которая была его самой верной и преданной поклонницей, а затем и любовницей. Его влюбленность вспыхнула моментально, но со временем стала перерождаться в ревность и собственничество. Через какое-то время Жюльетта была вынуждена оставить свою работу в театре и роскошную жизнь, подчиняясь деспотичной любви, погрузившись тем самым в нищету. Потеряв интерес и охладев к ней спустя годы, Гюго снова увлекается привлекательными и доступными женщинами на стороне. Но каждый раз он снова и снова возвращался к Жульетте, клянясь, что любит только ее одну. Она стерпит все его связи и отдаст всю себя без остатка. Она умерла раньше него на два года, оставшись тяжелым бременем на его сердце смерть самой дорогой ему женщины, прошедшей с ним жизненный путь длиною в 50 лет.

14 мая 1885 года врачи диагностировали у Гюго пневмонию. Его охватила сильнейшая агония и не отпускала вплоть до самой смерти.

Его последняя воля была известна: «Я закрою мои земные глаза, но духовные глаза останутся открытыми шире, чем раньше. Я отрицаю молитвы всех церквей. Прошу о молитве из каждой души».

<https://books.google.ru/books?id=kIvuDQAAQBAJ&lpg=PP637&ots=hu p1T0j9tr&dq>

2.2. Гюго - романист

Романтизм во Франции изначально воспринимался как иностранное явление и развивался в литературе неравномерно. На периоды романтизма оказали влияние как исторические предпосылки, так хронология и эволюция литературного процесса.

Движение возникает в период с 1795 по 1815 года. В то время возникло две школы, основателями которых были Жермен де Сталь и Франсуа Рене де Шатобриан. Школа де Сталь пыталась противостоять рационализму, а школа де Сталя и её последователи боролись за описание индивидуальных чувств.

В основе эстетики ранних романтиков лежала идея антитезы, Гюго интерпретировал её как способность видеть несколько сторон одного и того же предмета или явления. Писателям той эпохи действительно было свойственно сочетать противоположные вещи: высокое и низкое, идеальное и материальное, добро и зло, жизнь и смерть.

Романтизм становится ведущим направлением во французской литературе начиная с 1827 года. Именно в этот период появляется литературное объединение «Сенакль» во главе с Виктором Гюго. Предисловие к «Кромвелю» и становится началом данного этапа.

Следующий этап длится с 1835 по 1843 года. В это время из романтизма начинает выделяться реализм, и, таким образом в литературе начинает господствовать два художественных направления. Основным и единственным различием между ними

был вопрос о влиянии общества и обстоятельств на формирование и становление человека.

И, наконец, в 1843-1848 гг. Происходит упадок реализма. Поражение революции в 1848 года является подтверждением о конце истории романтизма. Разница между взглядами романтиков и реалистов становится очевидной и к 1870 году романтизм окончательно приходит в упадок.

Но что касается самого Виктора Гюго, его творческая деятельность охватывает более 60 лет и немного разница с периодизацией романтизма.

Рассвет его творчества начинается с 1820 годов. Это время массовых противоречий в обществе на фоне классового разделения, это приводит к революции в 1830 году, но это не помогло решить проблему. Именно в это время Гюго обращает на себя внимание, принимая активное участие в реформе французской поэзии и выпускает поэтические сборники. В это же время его провозглашают создателем французской романтической драмы и признают драматургом.

Также стоит отметить, что предисловие к пьесе «Кромвель» имеет не меньшее значение для анализа творческого пути Гюго. Он обуславливает работу художника в обращении с материалом, тем самым он отклоняет принципы классицизма и следования единству времени, места и действия, а так же отрицает деление на высокие и низкие жанры. Писатель первым вводит такое понятие как историзм, т.е. он рассматривает то или иное явление через его развитие: зарождение, становление и умирание.

Принцип историзма находит свое отражение в исторической драме «Эрнани». Она являлась значительным событием в мире романтической драмы и в истории борьбы за новое литературное

направление. Её премьера вызвала сильнейшие разногласия между адептами классицизма и приверженцами романтического направления, а также бурную реакцию публики, появившись накануне Июльской революции. Как и многочисленные другие пьесы Гюго, она была запрещена Наполеоном III, и вновь появиться на сцене она смогла лишь в 70-е годы.

За основу для сюжета драмы «Эрнани» Гюго выбрал старый рассказ о министре испанского короля Филиппа II, который впал в ярость оттого, что король влюбился в его жену. Но писатель сильно изменил эту историю, а также перенес действие в более раннюю эпоху — во времена правления Карла I, отца Филиппа II. В этой пьесе был острый социальный посыл, она вся была проникнута духом протеста против королевского самоуправства.

Также именно в этот период Гюго пишет один из своих самых знаменитых произведений — «Собор Парижской богородицы». Это произведение так же отражает принцип историзма и увлечение Гюго старинной архитектурой. Время, в котором происходит действие выбрано не случайно, это была реакция Гюго на пренебрежение классицистов Средневековьем. Они были сосредоточены на Античности, считая средние века царством мрака и невежества. Все персонажи вымышлены, однако основной замысел остается неизменным — вечная борьба добра и зла.

Конец 20-х и 30-х годов принадлежит к периодам сильной творческой активности поэта. Он не только выступал в прозаических жанрах, но и не останавливал работу над своим поэтическим творчеством. В 30-х и в начале 40-х годов он выпускает четыре поэтических сборника.

Первым из них был сборник «Осенние листья» (1836). Уже в этом сборнике Гюго перестает идеализировать средневековье, также

в нем отсутствует описание и какие-либо рассуждения на тему католицизма. Лирика становится все более личной. В предисловии к сборнику поэт заявляет о своем желании уделить основное внимание мирским радостям, семейной жизни и самосозерцанию, уверяя в том, что стихотворения политического характера войдут в следующий, уже подготовленный к изданию, сборник.

«Песни сумерек» — такое название носит следующий стихотворный сборник Гюго. Он наполнен разочарованием результатами революции 1830 года и в тревоге пытается обратить внимание на будущее и понять чем же все это закончится.

Сборник стихотворений «Внутренние голоса» являются как будто бы объединением первых двух. В нем он осознает истинную миссию поэта в обществе — борьба за свободу и цивилизацию. Своим долгом он считает обязанность показывать людям дорогу к лучшему будущему.

Развивая темы трех предыдущих сборников, в своем четвертом собрании стихотворений «Лучи и тени», поэт рассматривает такие вечные темы, как детство, любовь, природа. Ребенок для поэта является не только воплощением невинности, но и вечной тайной жизни, а любовь — мощнейшая сила любой человеческой деятельности.

Следующий этап творчества великого писателя датируется 1851-1870 годами. Это время, когда поэт был изгнан из Франции за участие в Февральской революции 1848 года и за отказ в поддержке государственного переворота под руководством Наполеона Бонапарта, который объявил себя императором Наполеоном III, а Францию — империей. Именно в тот период его творчество все больше носит политический характер и он создает два произведения: «Наполеон Малый» и «История одного преступления». В это же

время появляется стихотворный сборник «Карты», главной темой которого стала тема народа.

Прозаические произведения так же активно писались в тот период творчества Виктора Гюго, но все звучала одна и та же тема — тема народа. Одним из таких становится роман «Отверженные» (1862). Основной целью Гюго определил показ пути, который проходит не только отдельная личность, но и все общество в целом, а основной целью - противоборство, конфликт двух начал, добра и зла. Вокруг противостояния этих образов и строится все повествование. Каторжник противостоит праведнику, добро противостоит злу. В предисловии романа, автор определяет социальную направленность произведения, выделяя три темы: «... 1). Принижение мужчины из-за принадлежности его к классу пролетариата; 2). Падение женщины из-за голода; 3). Увядание ребенка из-за мрака невежества» [Гюго 1972: 182]. Таким образом, Гюго показывает тяжелый путь нравственного становления главного героя романа — каторжника Жана Вальжана, а также судьбы второстепенных героев — Тенардьё, инспектора Жавера. «Падение женщины из-за голода» [Гюго 1972: 182] иллюстрируется на примере судьбы матери Козетты — Фантины. По пути в свой родной город, в страхе осуждения, она оставляет ребенка на попечение семьи Тенардьё в обмен на месячную плату. Ради обеспечения достойного будущего для своего ребенка она идет на крайние меры, начиная с продажи своих зубов, заканчивая проституцией. Также данную тему олицетворяют судьбы двух дочерей Тенардьё — Азельмы и Эпонины. Эпонины — сильная натура, способная на подвиг самоотречения ради любви, погибает на баррикадах. Азельма — слабохарактерность, из-за которой она не могла и не хотела противостоять аморальной среде. И, наконец, «Увядание ребенка из-

за мрака невежества», данную тему автор раскрывает на примере судеб главных героев-детей – Коззеты и Гавроша, попавших во «взрослую» среду будучи детьми, а также лишенные счастливого детства, они проживают тяжелые судьбы, но заканчивают по-разному. Коззеты спасена Жаном Вальжаном и в конце романа выходит замуж за Мариуса. Совершенно иная судьба ожидает Гавроша, борясь за справедливость, он погибает на баррикадах, войдя в историю литературы как один из самых запоминающихся детских образов.

Роман «Труженики моря» был написан на острове Гернсей, именно поэтому он наполнен описаниями быта островитян и самобытной красотой природы тех мест. Автор противопоставляет остров и море: на суше — насмешливо обрисован мирок, полный буржуазной Англии, где царит лицемерие и алчность, а в море человек ведет бесстрашную борьбу, свободную от буржуазной жадности. Гюго верил в светлое человеческое будущее и возлагал на народ большие надежды. На данный роман Гюго смотрел как на завершающую часть огромной трилогии, изображающей судьбу народа и войну человека с враждебными ему стихиями: сила предрассудков («Собор Парижской богородицы», 1831), общественной силы («Отверженные», 1862), и, силы природы. Герои из вышеперечисленных романов являются народными героями, все они отвержены обществом, но сильны духом.

В тот же период своего творчества Гюго выпускает одно из самых знаменитых своих произведений «Человек, который смеется» (1869). В данном романе автор поднимает все те же «вечные темы» - жизнь и смерть, духовная любовь и телесная страсть, истина и ложь, пропасть между бедными и богатыми. Гуимплен - главный герой

романа. Типичный романтический герой – необычный человек в необычных обстоятельствах, борющийся против общества.

И, наконец, третий, заключительный период в творчестве Виктора Гюго - 1870 - 1885 годы. Именно в это время поэт возвращается на родину после девятнадцатилетнего отсутствия. 4 сентября 1870 года, в тот день, когда Франция была провозглашена Республикой. Также в это время происходит осмысление революционного пути Франции, а также обострение трагической окраски творчества Гюго.

В 1872 году Гюго публикует сборник произведений под названием «Грозный год», посвящённый событиям предшествующих лет, а именно - франко-прусской войне во Франции и Парижской коммуне. Работу над сборником Гюго начал еще в 1780 году, в нем было много мыслей и раздумий по поводу судьбы его родины. Однако бурное развитие событий заставило поэта отложить издание книги, но он продолжил ее дополнять новыми образами и стихами, расширив состав и тематику сборника.

«Девяносто третий год», под таким названием выходит последний роман в творчестве Гюго. В основу романа легли те же важные исторические события 1793 года. Они были изложены под впечатлением от того, что происходило во Франции во второй половине 19 века - франко-прусская война и Парижская коммуна. Тем самым в данном романе Гюго отчасти выразил свои взгляды на политическую обстановку в стране в 1870-1871 годах.

В 1877 году выходит стихотворный сборник «Искусство быть дедом». Он тематически связан с личной жизнью поэта. В 1871 году скончался старший сын поэта – Шарль Гюго и его дети начали жить с дедом, вдохновляя его и поддерживая в нем бодрость духа. Гюго

относился к детям с большой любовью и посвятил им большое количество стихотворений.

Значительное место в творчестве поэта занимала любовь к детям, а также тема ребёнка в целом. Так, например, поэт воспевает стойкость и героизм детей в своей ранней лирике («Восточные мотивы»), в сборниках «Возмездие» и «Грозный год». Гюго многократно выступал в защиту детей. Он уделял много времени на помощь детям бедняков и в своих речах не раз упоминал о важности правильного воспитания детей.

Поэма «Папа» вышла в свет в 1878 году. В ней он заявляет о своих антиклерикальных взглядах. Он считал, что служители церкви исказили учения евангелие и служат лишь для угнетения народа, невежества, постоянных войн, а также для нестерпимой нужды и голода. В своем произведении Гюго заявляет о демократизме, он озабочен судьбами людей и верит в торжество разума и мира.

Сборник стихотворных произведений «Легенда веков» состоит из трех серий, последовательно опубликованных в 1859, в 1877 и в 1883 годах. В данном собрании на первый план он уделяет особое внимание культуре, нравам, обычаям, а также фольклору различных стран в целом. Структурой всего сборника Гюго обозначает свою излюбленную тему - борьбу противоположностей: добро против зла, героическое начало против трусости, в чертах которой проступают знакомые черты современников. «Легенды веков» насквозь пропитаны пафосом демократии, разоблачением жестокостей и насилия, совершавшихся на протяжении всей истории человечества. В этом сборнике он снова задевает тему религии и в нем звучат резкие антиклерикальные мотивы. Христианство - религия угнетения и эксплуатации, пользуясь именем бога на земле утверждается неравенство и бесчестность. Страдание обездоленных

масс - еще одна тема, имеющая место в «Легендах веков». Но здесь уже Гюго не противопоставляет бедность богатству и не обвиняет богатых в пренебрежительном отношении к страданиям обездоленных. Он стремится показать большие человеческие чувства, чувства всеобщего объединения и равенства. Он противопоставляет бескорыстие и великодушие простой женщины бессердечию и расчётливости буржуазии.

Собрание сочинений «Все струны лиры» было выпущено уже после смерти поэта. В авторском примечании автор отметил: «Все струны лиры» должны представить весь репертуар моей поэзии» [Гюго 1888: 5]. Подготовкой рукописей к печати занимались близкие друзья Гюго - Поль Мерис и Огюст Вакри. Они распределили стихотворения поэта на несколько разделов, которые в широком смысле соответствуют темам, которые волновали Гюго-поэта: «Человечество», «Природа», «Мысль», «Искусство», «Я», «Любовь», «Фантазия», «Медная струна».

«Мрачные годы» - собрание стихотворений впервые увидевшее свет в 1898 году. В нем Гюго говорит о тех общественных событиях, которые имели место во Франции в период с 1852 по 1870 годы. Будучи в изгнании во время написания сборника, патриотические чувства Гюго преломляются, но он по-прежнему бесконечно предан своей родине и встревожен ее судьбой.

«Последний сноп», сборник стихотворений, выпущенный к юбилейной дате - столетию со дня рождения Виктора Гюго. Большая часть стихотворений - образцы лирической поэзии Гюго, а также сюда вошли незавершенные поэмы.

2.3. Место романа «Отверженные» в творчестве Виктора Гюго

Одной из основных тем, которая интересовала Виктора Гюго на протяжении всего его творческого пути была тема народа, горькая участь обездоленных, классовое неравенство. В предисловии романа он написал: «До тех пор, пока силой законов и нравов будет существовать социальное проклятие, которое среди расцвета цивилизации искусственно создает ад и отягчает судьбу, зависящую от Бога, роковым предопределением человеческим... до тех пор, пока будут царить на земле нужда и невежество, книги, подобные этой, окажутся, быть может, не бесполезными» [Гюго 1972: 11]. Но в это же время он не ограничивается лишь их описанием, в своем романе он также ставит философские, нравственные, политические и социальные проблемы.

Также роман можно смело назвать многоплановым. Писатель стремится запечатлеть все характерные особенности почти полувека французской истории, начиная от битвы под Ватерлоо, периода Реставрации заканчивая Июльской монархией, от 1830 года до баррикад 1848 года. Также в своем романе Гюго уделяет особое внимание нравственным проблемам, например, проблема революции и мирного образования общества, духовные искания своего поколения. Большинство персонажей, а также некоторые сцены имеют документальное подтверждение, а жизненный путь Мариуса имеет сходство с духовным миром самого автора произведения в молодости.

В своем романе Гюго показывает общество, которое сложилось вследствие революционной эпохи 1789 года. Он ставит перед собой несколько задач: не только обозначить социальное зло, но и найти путь к его преодолению. В это же время на примере образа епископа Мириэля Гюго показывает одну из своих главных задумок –

высшую гуманность, основанную на принципах христианского милосердия. Эта «идея» проверяется на судьбе главного героя – каторжника Жана Вальжана, она оправдывает себя и мы можем проследить «перерождение» бывшего каторжника в высоконравственного человека. «Произошло нечто большее, чем превращение, - произошло преображение» [Гюго 1960: 254]. Первым таким моментом, повлиявшим на дальнейшую судьбу героя как раз и становится встреча с епископом и происходит испытание милосердием. С тех самых пор он несет в себе эту идею, идею милосердия, сострадания и гуманности. Еще одним важным событием в биографии героя становится встреча с несчастным ребенком Козеттой. Через нее он познает отцовскую любовь, и отныне жизнь посвящена только ей.

Противоположным образом Жана Вальжана становится полицейский инспектор Жавер. Жавер является олицетворением автоматического следования режиму, защиты власти и закона, все человеческое ему чуждо и никакие чувства не смогут поколебать его убеждений. В течение долгих лет он безжалостно преследует Жана Вальжана, отрицая возможность каких-либо перемен в своей «жертве». Но когда происходит столкновение, и Ван Вальжан по понятиям Жавера должен его уничтожить, он его отпускает, тем самым разрушая представления Жавера о ценностях. В тот момент его мир рушится и инспектор кончает жизнь самоубийством. Конфликт этих двух героев олицетворяет собой победу справедливости над законом.

Гюго считал, что проявление любви, сочувствия и милосердия способны на уничтожение социального зла, но его иллюзии рушатся, а политические взгляды меняются после революции 1848 года, которая уничтожила буржуазную республику. Здесь он пытается

найти оправдание национальному насилию - против монархии за республику. Именно поэтому в процессе доработки романа он добавляет новые главы, в которых с сочувствием описывает республиканское восстание в Париже в 1832 году. В результате этого на страницах романа появляется новый герой - Анжольрас, в образе которого воплотился гуманизм и суровая непреклонность, способность к состраданию и непримиримость к врагам.

Все жизненные судьбы героев изображены на фоне исторических событий, происходивших в то время во Франции, именно поэтому главное место в историческом контексте романа занимает проблема революции. В революции он видит насильственный поворот в развитии общества и постепенное его изменение в одно и то же время, иными словами - движение к прогрессу. Это логический и неизбежный итог накопившихся в обществе противоречий.

Также значительное место в романе занимают судьбы детей. Это обиженные, страдающие от нищеты и произвола, отверженные маленькие люди. Козетта, брошенный на воспитание трактирщикам, истерзанный ребенок, спасенный в один момент Жаном Вальжаном. Гаврош - беспризорный парижский гамен, бунтарь по натуре, больше всего на свете любящий свободу и погибший за нее на баррикадах.

Выводы по Главе 2

В эпоху Романтизма образ ребенка превратился в культ, и одним из создателей этого «культа» стал Виктор Гюго. Он утверждал, что ребенок - это единственное существо, которое способно познать то, что уже скрыто от взора взрослых, он наделил этот образ чистотой и глубоким проникновением в жизнь.

Также Виктор Гюго становится первым писателем, затронувшим проблему обездоленного детства, или «детства страдания». в своем произведении «Отверженные», он выводит на первый план детей, с обездоленным детством, детей, отверженных обществом и брошенных взрослыми на произвол судьбы.

Интересом к детскому теме послужил, с одной стороны, большое количество детей и внуков поэта, которым он посвятил большое количество стихотворений. С другой стороны это были судьбы обиженных и страдающих детей, описание которых не является выдумкой.

Глава 3. Образ ребенка в романе Виктора Гюго «Отверженные»

3.1. Образы детей в романе Виктора Гюго «Отверженные»

Важное место в романе занимают судьбы детей, обиженных и страдающих от нищеты и произвола. Одной из проблем своего века, как было сказано выше, Гюго считал увядание ребенка вследствие мрака невежества. Вопрос о месте ребенка в обществе и семье, а также эксплуатация детского труда и бродяжничество занимал место не только в стихах, но и в публицистике поэта. Гюго верил, что «по размеру покровительства, которым окружены два слабых существа — женщина и ребенок, можно измерить степень цивилизации вообще» [Гюго 1960: 23].

«Каждый человек,— писал Гюго,— рождается добрым, чистым, справедливым и честным. Если он изуродован и ужасен, то потому, что его бросили в такую форму, из которой он вышел преступным и страшным» («Высшее милосердие»). Из этого можно сделать вывод, что взросление и формирование ребенка напрямую зависит от среды, в которую он помещен с детства.

В своем романе Гюго изобразил два типа сознания, противопоставляя их друг другу: наивное сознание ребенка и сознание взрослого человека, насквозь пропитанное утилитаризмом. Он противопоставляет два мира - мир ребенка, с его цельностью и чистотой против меркантильного мира взрослых, где властвует расчет и сила денег. Чудесное спасение Козетты напоминает волшебную сказку, и сама Козетта напоминает Золушку. Резкий переход от мрака к свету, из бездны отчаяния, в которую была помещена Козетта, к неожиданному счастью как нельзя лучше характеризует романтическую поэтику Гюго. И в то же время в

образе Гавроша нет никакой сказочности, каждая деталь дышит суровой жизненной правдой. Гаврош изображен как типичный парижский гамен. Отсюда можно сделать вывод, что у Гюго в «Отверженных», как и в других его произведениях, наряду с характерами, построенными по принципу романтических контрастов и внезапных преобразений, есть и реалистические характеры.

Гаврош сохраняя свое внутреннее сопротивление миру, наращивает в себе протест. На июньской баррикаде он появляется из-за своего социального положения. Он нищий и бездомный ребенок. Описывая обездоленное детство Гавроша Гюго воспроизводит внутреннюю борьбу в душе подростка между аморальностью буржуазного мира и инстинктивным сопротивлением молодой натуры. Он обвиняет общество в том, что оно обрекает детей бедняков на бродяжничество и голод. В поступках и в словах Гавроша видна ненависть к сытым буржуа: «До чего они жирные, эти самые рантье! Знай едят. Набивают себе зобы до отказа» [Гюго 1988: 78]. Отправляясь на баррикаду, он выкрикивает им: «Держитесь, буржуа, вы у меня зачихаете от моих зажигательных песенок» [Гюго 1988: 78]. И финал повести вполне логичен - неунывающий гамен, с детства научившийся ненавидеть сытых и самодовольных буржуа, оказывается одним их участников баррикадных боев во время парижского восстания 1832 года. Он идет на баррикады не только под воздействием душевного порыва, но и осознанного выбора. Писатель обобщает: «Пути его развития исповедимы. Вот он играет, согнувшись в канавке, а вот уже выпрямляет спину, вовлеченный в восстание. Картечи не сломить его дерзости: миг - и сорви - голова становится героем» [Гюго 1960: 83].

3.2. Козетта

В предисловии к роману «Отверженные» определяя направленность своего романа, одной из главных тем Гюго определяет «увядание ребёнка из-за мрака невежества» [Гюго 1960: 182]. Место ребёнка в семье и обществе, использование детей как рабочей силы и бродяжничество подростков - социальный вопрос, к которому Гюго относится особо трепетно.

Он справедливо считал, что «по размеру покровительства, которым окружены два слабых существа - женщина и ребёнок, можно измерить степень цивилизации вообще» [Гюго 1879: 112]. «Каждый человек, - писал Гюго, - рождается добрым, чистым, справедливым и честным. Если он изуродован и ужасен, то потому, что его бросили в такую форму, из которой он вышел преступным и страшным» [Гюго 1879: 112]. Следовательно, формирование человека и его будущие возможности зависят от того в какие условия он поставлен.

Впервые упоминание Козетты происходит в четвертой книге первой части - «Книга четвертая, в которой одна мать встречает другую» [Гюго 1960: 8] . Перед читателем предстаёт маленькое прекрасное создание на руках у изнеможенной матери. Ребёнок выглядит как ангел и одет не хуже барышни.

Изменения начинают происходить в тот момент, когда отчаявшаяся женщина оставляет ребенка на воспитание супругам Тенардье, чтобы обеспечить девочке достойное будущее. Оставшись без матери и материнской любви, ребенок обречен на самое страшное, что может случиться с ребенком ее возраста. Она становится жертвой издевательств сводных сестер и служанкой у приемных родителей.

Подобный образ жизни и такие отношения с приемной семьей меняют не только ее внутренние характеристики, но и влияют на внешний образ. «От постоянных оскорблений девочка сделалась раздражительной, а от постоянного голодания - некрасивой. У нее остались только ее большие чудесные глаза, на которые было больно смотреть. От того, что они были так велики; горе, глядевшее из них казалось еще большим». Из-за своего внешнего вида и образа жизни девочка получила прозвище Жаворонок. «Только этот жаворонок никогда не пел» [Гюго 1860: 186].

Ее жизнь претерпевает кардинальные изменения в тот день, когда мачеха отправляет девочку поздно вечером за водой. По дороге домой она встречает незнакомца, который сначала помогает ей донести ведро с водой, а затем буквально спасает ей жизнь, забрав из приемной семьи.

Жан Вальжан, а именно им оказался «спаситель» отправляется с малышкой в Париж. Сначала они живут в лачуге Горбо, а затем попадают в монастырь, где девочка получает начальное образование. Затем описывается история бескорыстной любви Козетты и олодого студента Мариуса, которого она вместе с отцом однажды встречает в Люксембургском саду. В финале книги они женятся.

На протяжении всего романа мы можем проследить путь взросления Козетты и становление ее как личности. Из несчастного загнанного ребенка она превращается в юную прелестную девушку, способную на любовь. В детстве Козетта, не зная, что такое любовь, жила в постоянном страхе холода и голода. Встреча с Жаном Вальжаном меняет буквально все и постепенно ребенок оживает. Мужчина в силу своей душевной доброты принимает решение спасти ребенка и воспитать его самостоятельно. Только когда она совсем маленькая девочка она может стоять того, чтобы ей

посвятили свою жизнь. Сделать ее возвышенным объектом любви и желаний, идеалом, который имеет заслугу одновременно ставить табу на любой сексуальный инстинкт: «Никакой брак между ними был невозможен; даже брак душ; и тем не менее, несомненно, что их судьбы были женаты. Кроме Козетты, то есть, кроме ребенка, Жан Вальжан за всю свою долгую жизнь не знал ничего такого, что можно было бы любить». Таким образом, у него было «дитя для света, дитя для обители, для семьи, для родины, для рая», и, «в это отцовство сама пустота жизни ввела свою любовь» [Guillaume Drouet 2006: 82].

3.2.1. Влияние фигуры дочери Гюго Леопольдины на создание образа Козетты

Эфрази «Козетта» Фошлеван – один из ключевых персонажей романа Виктора Гюго «Отверженные», являющийся ярким примером героя с обездоленным детством, детством - страданием. Образ Козетты Гюго создал, вдохновленный маленькой девочкой по имени Мари-Жанет из французской деревни Кольго, история которой весьма схожа с историей Эфрази. Чтобы описать условия жизни Козетты, писателю пришлось отправиться в департамент Морбиан.

Если углубиться в биографию автора романа, то можно найти сходства с дочерью Гюго, Леопольдиной. Леопольдина была второй из пяти детей и старшей дочерью Виктора Гюго и Адели Фуше. Писатель посвящает дочери, в которой видит воплощение невинности и чистоты, многочисленные стихотворения. А когда та, отправляется в путешествие, отец регулярно пишет ей письма. 4 сентября 1843 года Леопольдина трагически погибает в ходе

лодочного путешествия вместе с мужем и его родственниками. Смерть любимой дочери стала для Гюго тяжёлым ударом, отразившимся в том числе и на его творчестве: на протяжении почти 7 лет после смерти Леопольдины он почти ничего не написал.

Наиболее узнаваемый портрет дочери Гюго в «Отверженных», это Козетта, дочь Фантины, усыновлённая Жаном Вальжаном, для которого она становится смыслом существования последних десяти лет жизни.

Истории о романах двух дочерей и неодобрении их отцов поразительно похожи: обе дочери тайно поддерживали отношения, которые, будучи обнаруженные отцами опустошают и приводят их в ярость. Ведь сам Гюго на просьбу руки его дочери не ответил отказом, но и считал четырнадцатилетнюю Леопольдину слишком юной для брака. Прождав пять лет, Леопольдина вышла замуж за Шарля Вакри, переехав после свадьбы к семье мужа в Гавр. Однако, в вымышленном сюжете, вместо того, чтобы сдаваться, отец обращается к героическому самопожертвованию: столкнувшись с возможностью позволить жениху своей дочери умереть на баррикадах, Жан Вальжан спасает его и дает благословение на брак, предоставляя также щедрое приданное.

Кроме того, в отличие от истории Леопольдины, вскоре после свадьбы погибает не дочь, а отец. Благодаря художественной литературе, Гюго благословляет любовь своей дочери, отдает свою жизнь вместо нее и позволяет ей жить в любви и процветании семейной жизни, включая также сексуальную часть этой жизни, т.к. Гюго, считая Леопольдину воплощение невинности, как упоминалось выше, долгое время отрицал ее женское начало.

Ребенок Козетта, о которой откликались монахини, как о «гадком утенке», на самом деле вырастает в «прекрасного лебедя». Козетта, как и Леопольдина «была духом, прежде стать женщиной», ухаживания - это та часть отношений Леопольдины с Шарлем, которая была так тщательно скрыта от ее отца и которая была предметом такого глубокого чувства предательства по отношению к Гюго - таким образом происходит очищение, к великому облегчению автора.

Для Жана Вальжана зрелость и брак Козетты - его собственный похоронный колокол, когда он узнает об отношениях с Мариусом, он приходит к выводу: «есть возлюбленный, я - всего лишь отец; я больше не существую» [Briana Lewis 2015: 15]. Для него брак не совместим с его отцовством и даже с его существованием; он не может оставаться отцом дочери, которая выросла женщиной в сексуальном понятии этого слова - мощное эхо дискомфорта, от которого страдает Гюго, наблюдающий за браком Леопольдины. Жан Вальжан, однако, реагирует на этот конфликт самопожертвованием, отдаляясь и в конечном итоге умирая, позволяя смерти вымышленного отца заменить реальную дочь.

Результатом является окончательный перенос Леопольдины, который приводит автора к разрешению его внутреннего конфликта о ее зрелости и браке, когда она становится молодой женщиной: Гюго позволяет Козетте жить в брачном блаженстве, чего не знала Леопольдина. Он все-таки признает возможность ее зрелости и сексуальности так, как не смог сделать при жизни дочери.

3.3. Влияние среды на становление ребенка на примере второстепенных персонажей

Создавая роман «Отверженные» Гюго одной из своих задач видел возрождение нравственных идеалов, утерянных обществом. Он стремился показать путь, который проходит как отдельная личность, так и все общество в целом.

Говоря о женских образах в романе, стоит упомянуть еще несколько героинь судьбы чьих не менее интересны, чем судьба Козетты. Одной из них является Фантина – мать Козетты. Она отказалась ото всего во имя дочери, окончив свои дни в горе и унижении. Козетта была ее незаконнорожденной дочерью - очаровательную девушку соблазнил и бросил проезжий фат, а Фантина была вынуждена работать чтобы прокормить ребенка, отданного на воспитание Тенардье. Фантина жертвует не только силами, но и молодостью, красотой и, наконец, становится «уличной женщиной», чтобы только ее дитя ни в чем не нуждалось. Такая самоотверженная трагическая материнская любовь является предметом преклонения Гюго. Он скорбит, описывая страдания Фантины, и окружает ее ореолом святости - несмотря на всю грязь, с которой ей приходится жить, ее любовь возвышает несчастную, делая ее выше прочих героев - напыщенных и бессердечных к чуждому горю: «Не поднимаясь с колен, согнувшись чуть ли не до самого пола, сотрясаясь от рыданий, ничего не видя от застилавших глаза слез, с полубнаженной грудью, ломая руки и кашляя сухим отрывистым кашлем, она говорила тихо, словно умирающая. Великая скорбь - это божественный и грозный луч, преображающий лица несчастных. В эту минуту Фантина снова была прекрасна. Время от времени она умолкала и кротко целовала у сыщика полу сюртука. Она смягчила бы каменное сердце, но деревянное сердце смягчить нельзя» [Гюго 1960: 342].

Гюго смягчает горестный финал - Фантина умирает в надежде когда-нибудь все-таки увидеть дочь. Жан Вальжан успевает спасти ее от инспектора Жавера и узнать, где искать Козетту. Это образ глубоко несчастной матери, разлученной со своим ребенком. Трагичность судьбы подчеркивается роковыми внешними обстоятельствами, среди которых - превратность судьбы и жестокость общества.

Также немаловажные роли играют девочки Тенардые как в жизни Козетты, так и в самом романе в целом. Азельма и Эпонина Тенардые. Впервые они появляются на страницах романа в то же время, что и Козетта. Гюго, при описании девочек дает им позитивную характеристику, повествуя также о том, что в свободное время девочки проводили в играх и развлечениях друг с другом, но нередко издеваясь над сводной сестрой и по-детски помыкая ей.

Но в скором времени семья Тенардые разоряется, она вынуждена переехать в Париж, а значит и социальное положение семьи ухудшается. Танардые занимается мелкими мошенничествами, а сестры, выполняя его поручения, становятся «уличными девицами дурного характера» [Гюго 1960: 452].

На этих образах автор вновь показывает пагубное влияние на личность социальной несправедливости и аморальной среды. Азельма не могла и не хотела ей противостоять: Азельма находится в криминальном Париже вместе с отцом, заочно приговоренным к смерти. Она уже окончательно сформировалась, освоила Арго, а ее речь была наполнена наглостью и цинизмом. Она подрабатывает как внештатная осведомительница полиции и после ряда некоторых событий они с отцом уезжают в Америку, где тот, в силу «неизлечимой нравственной низости» становится работником.

Эпонина отличалась от сестры. Она бледна и болезненна на вид, но в тусклых глазах ее виднелась хитрость и дерзость. Гюго писал: «это было одно из самых слабых и вместе с тем страшных существ, которые если не внушают ужас, то вызывают слезы». В отличие от Азельмы, Эпонина более самостоятельная, она способна критически мыслить и даже придерживалась конкретных политических взглядов. Свою среду и образ жизни Эпонина безусловно презирает, однако принимает как данность.

Эпонина является значительным персонажем романа, но не только потому что в шестнадцать лет погибает на революционной баррикаде, но также она спасает жизнь Мариусу Понмерси, что делает ее важной фигурой сюжета.

Образ Эпонины играет видную роль в структуре произведения. Социально он еще раз иллюстрирует одну из проблем века – падение женщины вследствие голода, увядание ребенка в следствие мрака невежества. Художественно и этически показана сильная натура, способная не только на подвиг самоотречения ради любви, но и на гибельную месть судьбе, лишаящей любви.

Стоит также отметить, что образы Фантины и Эпонины тесно связаны с погибшей дочерью Гюго, Леопольдиной. Известно, что после гибели дочери Гюго был настолько убит горем, что вел не самый порядочный образ жизни. Так и в «Отверженных» тема юной женственности, сексуальной эксплуатации и преждевременной смерти перекликается, в частности, с двумя этими женскими персонажами.

Наиболее ярким примером является Фантина, поскольку бедность и несправедливость превращают невинную молодую женщину в смертельно больную уличную проститутку., питающую столь же смертельную ненависть ко всему человечеству. Она -

прототип женской души Гюго, разрушенная несчастьем, которое создает общество.

Второй из этих персонажей - Эпонина, чья история сексуальной эксплуатации рассказывается менее явно, чем история Фантины, почти полностью отодвинутая в тень романа и к намекам. Подразумевается, однако, что она нанята своим преступным отцом для «неизвестно каких темных делишек». Поскольку эти два персонажа рано умирают - Фантина из-за болезни и отчаяния, а Эпонина из-за безответной любви и политического насилия, - трудно не заметить что эти персонажи имеют еще одно сходство с умершей дочерью автора, которое не следует воспринимать легкомысленно - рифма их имен. Гюго создал образ Фантины еще в 1830-х годах, и она была одним из самых главных элементов романа, но первоначально она носила имя Маргарита. Только в 1846 году - через три года после ареста любовницы Гюго, мадам Биар, и во время великого траура Гюго - ее имя было изменено на Фантину. Эпонина была создана и названа в честь Леопольдины. Каждое имя имеет множество собственных потенциальных значений. Но нельзя упускать из виду, что два наиболее эксплуатируемых женских персонажа Гюго разделяют эту фонологическую связь с его любимой дочерью, а также с ее трагической и безвременной смертью.

3.4. Гаврош

Гаврош - один из самых ярких детских образов в мировой литературе. Он изображен как типичный парижский гамен - «сирота при живых родителях» [Гюго 1960: 74]. С раннего детства он был выгнан из дома, жил на улице, перебиваясь случайными

заработками и мелким воровством. Гаврош подкупает своей детской наивностью, задорной иронией, веселостью, дерзостью, сердцем, способным откликаться на любое человеческое горе.

Автор впервые упоминает о нем в первой книге третьей части романа, с названием «Париж можно узнать по его атому». Гаврош является олицетворением детской беспризорности того времени, с большим количеством деталей, ставших тому подтверждением: бездомность, лохмотья вместо одежды, голод, воровство.

Гюго демонстрирует, что Гаврош наделен лучшими чертами «отверженных» людей из народа: независимость, нравственная чистота, самоотверженность и милосердие. Он - именно герой. Героизм, благородство прочитываются из действий и слов самого Гавроша. Близко общаясь с ворами и бандитами, он не участвует в их налетах, зато охотно содействует побегу арестанта Тенардье из тюрьмы; при виде кошелька с деньгами, опрометчиво врученного преступнику, Гаврош исправляет несправедливость - выкрадывает кошелек и подбрасывает его бедняку, более достойному помощи. Встретив на улице двух бездомных детей, он, даже не узнав в них своих маленьких братьев, немедленно начинает опекать их как взрослый.

Ребенок, оставшийся без родителей встречается в творчестве Гюго неоднократно. Так, например, в романе «Собор Парижского Богоматери», таким героем становится Эсмеральда. В младенчестве девочка имела гиперопекающую мать, которая занималась проституцией, а затем была похищена и воспитана цыганским табором. Еще одним таким примером становится главный герой романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» - Гуинплен. Маленький английский лорд, украденный у родителей и умышленно изуродованный компрачикосами.

Писатель в таких мальчишках, выросших на улицах, в нищете, подмечает готовность сражаться на баррикадах, а также что подобные Гаврошу герои нередко были отвергнуты своими родителями. Он сохраняет свое внутреннее сопротивление миру, в нем нарастает протест, и он приходит на июньскую баррикаду из-за своего социального положения нищего и бездомного ребенка, не имеющего ни крова, ни пропитания и инстинктивно ненавидящего сытых буржуа. Он идет туда не только под воздействием душевного порыва, но и осознанного выбора. Гюго называет Гавроша душой баррикады и сравнивает его с вихрем. Писатель обобщает: «Пути его развития неисповедимы. Вот он играет, согнувшись в канавке, а вот уже выпрямляет спину, вовлеченный в восстание. Картечи не сломить его дерзости: миг - и сорви - голова становится героем» [Гюго 1954: 83]. Гаврош помогает строить баррикаду на улице Шанврери, подбадривает других и требует для себя оружие. Героическая смерть Гавроша с сумкой патронов, собранных для товарищей по оружию, конечно романтизирована. Оборвалась веселая, задорная песенка мальчика - «эта детская и великая душа отлетела», - пишет Гюго [Гюго 1960: 83].

В образ Гавроша Гюго заложил идею, развитую еще Роланом Бартом в своем произведении «Мифология», «говорящего трупа». Классическая отсроченная смерть, только наоборот. «Труп уже говорит, еще не будучи трупом» [Горбовская 2021: 5]. Гюго создает его образ так, чтобы заранее подготовить читателя к его трагической и, в то же время, героической смерти. Через текст невозможно проследить отношения автора к герою, он ни с чем его не ассоциирует, но показывает детально - «как Гаврош идет к своей смерти, как он становится символом несчастного, отверженного ребенка» [Горбовская 2021: 4].

Несмотря на свой юный возраст, он становится героем, взрослея внутренне. Он живет и ведет себя как взрослый. Он стал великим как древнегреческий герой. Скульптура слона на площади Бастилии, в которой живет Гаврош, вполне может стать намеком Гюго на Древнюю Грецию. Она явно имеет сходства с Троянским конем из «Илиады» Гомера. В конечном итоге, он действительно становится похожим на древнегреческого героя или бога, заранее обреченного на гибель, но в это же время и на бессмертие.

Выводы по Главе III

Роман-эпопея «Отверженные» - одно из самых величайших произведений Виктора Гюго, в котором наиболее ярко развита тема обездоленного детства, детства-страдания. Одной из главных проблем своего века поэт считал увядание ребенка вследствие мрака невежества, а также, что каждый ребенок изначально рождается добрым и «чистым», а его будущее и дальнейшие возможности напрямую зависят оттого, в какие условия он поставлен с детства.

Так, например, мир Гавроша и мир Козетты, хотя и имеют изначальную общую тему «обездоленное детство», но все равно друг другу противопоставлены. Так, неожиданное и в то же время наполненное радостью спасение Козетты, напоминающее сказку, не похоже на судьбу маленького Гавроша, ставшего маленьким бессмертным героем.

Также влияние среды на судьбу героя проиллюстрировано на примере второстепенных персонажей - девочках Тенардье. На страницах романа они появляются одновременно с Козеттой и имеют вполне позитивную характеристику. Но через какое-то время финансовое положение их семьи резко ухудшается и они

переезжают в Париж, где вынуждены заниматься мелким мошенничеством по поручениям отца. Азельма постоянно находится в криминальном «мире» вместе с отцом, в то время как Эпонина имеет немного отличается от сестры. Она, как и образ матери Козетты - Фантины, становится иллюстрацией одной из проблем века, обозначенных Гюго в предисловии романа - «падение женщины вследствие голода». Она показана как сильная натура, способная на подвиги, но судьба ее трагична - она погибает на баррикадах.

Заключение

Образ ребенка в творчестве Виктора Гюго является уникальным. Он одним из первых, еще до символистов, использовал прием символа, чтобы создавая своих героев таким образом, чтобы максимально экспрессивнее воздействовать на читателя.

Козетта является символом чистоты и невинности, а истории ее жизни до самого конца напоминает сказку. Писатель максимально доступно раскрывает ее образ так, что читатель может проследить путь ее становления и взросления от маленькой прелестной малютки, когда автор впервые знакомит читателя с одной из главных героинь своего произведения, до Козетты ставшей прислугой для своих родителей и жертвой для издевательств своих приемных сестер; от покинутой всеми и оставленной без любви маленькой сироты до окруженной вниманием и безусловной любовью Жана Вальжана; от «гадкого утенка», как ее прозвали в пансионате, где она училась, до, наконец, юной привлекательной девушки, мимо которой так и не смог пройти мимо Мариус. Тем самым автор снова доказывает, как сильно среда может влиять на

человека. Из загнанного маленького существа Козетта превращается в прекрасную молодую девушку.

«Жаворонок» - такое прозвище получила Козетта, живя еще в доме Тенардье. Девочка, занимавшее не больше места, чем птичка. Символ пугливости, чего-то трепещущего и беззащитного. «Только этот жаворонок никогда не пел» [Гюго 1960: 284]. Гюго создает этот образ чтобы вызвать у читателя максимум сочувствия и сострадания.

Образ Гавроша, это детально продуманный образ «говорящего мертвеца», он воздействует на воображение и чувства читателя без прямого пояснения автора. Гаврош становится одним из первых образов - примеров обездоленного детства. Автор создает этот собирательный образ, обращаясь к реальной жизни, к своим наблюдениям за жизнью маленьких парижских гаменов.

Также Гюго делает Гавроша символом детской беспризорности. Он - сирота при живых родителях. И здесь вновь Гюго намекает читателю на то, что подобные герои нередко были отвергнуты своими родителями, но, тем не менее, испытания только закаляли их характер. Автор наделяет его лучшими чертами «отверженного» народа: независимость, нравственная чистота, самоотверженность и милосердие.