

Кувшинова Мария Сергеевна

САМОРЕЖИССУРА И САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В КУЛЬТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ФИГУРЫ НАПОЛЕОНА)

В статье автор рассуждает о рецепции образа Наполеона в мировой, в частности, немецкой культуре. Особый смысловой упор делается на легенде, созданной вокруг личности данного исторического деятеля, которая формировалась как им самим с идеологической точки зрения, так и его современниками и более поздними поклонниками. Утверждается, что несовместимость представлений о картине окружающей действительности приводит к неразрешимому конфликту между героем и обществом; действительность романтического героя активно пересоздается в соответствии с идеалом, что не могло не повлиять на возникновение нового героя театрального процесса, но уже не актера, а режиссера.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. III. С. 112-115. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.01

Культурология

В статье автор рассуждает о рецепции образа Наполеона в мировой, в частности, немецкой культуре. Особый смысловой упор делается на легенде, созданной вокруг личности данного исторического деятеля, которая формировалась как им самим с идеологической точки зрения, так и его современниками и более поздними поклонниками. Утверждается, что несовместимость представлений о картине окружающей действительности приводит к неразрешимому конфликту между героем и обществом; действительность романтического героя активно пересоздается в соответствии с идеалом, что не могло не повлиять на возникновение нового героя театрального процесса, но уже не актера, а режиссера.

Ключевые слова и фразы: романтизм; Наполеон; романтизация; режиссура; саморепрезентация.

Кувшинова Мария Сергеевна*Российский государственный гуманитарный университет**kuvshinova.maria@gmail.com***САМОРЕЖИССУРА И САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В КУЛЬТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ФИГУРЫ НАПОЛЕОНА)[©]**

В современном обществе пронизывающее влияние разного рода идеологий кажется уже чем-то само собой разумеющимся, ведь человек сегодня воспринимает и перерабатывает огромное количество информации, поэтому естественным образом нуждается в наличии неких достоверных источников получения знаний о текущих событиях. Эти источники, в свою очередь, помогают формировать у реципиента определенный вектор отношения к окружающей действительности, конструируя различные мифы, стереотипы поведения и восприятия, аккумулирующиеся в историко-культурном пространстве, переживающие не один десяток поколений.

Говоря о механизме возникновения такого рода легенд, нельзя не упомянуть личность Наполеона в истории и культуре Европы и тот миф, который сложился вокруг его имени. Образ этого исторического персонажа еще при жизни и во многом благодаря его собственным усилиям стал олицетворением идеального романтического героя. Вся его деятельность, даже биография сформировали неповторимый миф, который до сих пор становится объектом для разнообразных дискуссий и интерпретаций. Наполеон для Франции безусловно означает гораздо большее, чем для Германии или любой другой европейской страны, однако идеи, выдвинутые великим французом, и сама его личность так или иначе (возможно в более теоретических и неявных рефлексиях) нашли свое отражение в размышлениях философов и эстетиков. Так, Гете в 1812 году пишет восторженные стансы в честь супруги Наполеона, «ее величества императрицы Франции», однако в 1814 году он создает для официальных празднеств в честь победы над Наполеоном символично-мистериальную драму «Пробуждение Эпименида», где восславляет уже монархов, «перехитривших» и разгромивших Наполеона:

«Я рад, что благородный наш народ
В созвучии с властителем своим
Совместно заложили день грядущий,
А коль удастся, и грядущий век» [4, с. 279].

На примере немецкой истории культуры невозможно говорить о безусловном принятии или непринятии Наполеона – все же он вторгся на территорию Священной Римской империи как завоеватель, хотя и благородный. Тем не менее, фигура Наполеона и та легенда, которая вокруг него сформировалась, его, без сомнения, во многом романтический, а чаще всего романтизируемый образ стали вдохновлять, служить авторитетом и примером для подражания. Особенно этот факт объясним отсутствием подобного по силе и могуществу национального лидера. Поэтому восхищение образом Наполеона стало своеобразной сублимацией немецкого ментального единства.

Наполеон стал олицетворением самого романтического героя, идеальным его отражением в реальной жизни, более того – на арене всемирной истории. Именно Наполеон и легенда, окружившая его имя, послужили мощным толчком к возрождению национального чувства, к появлению представления о народе как о единой нации. Безусловно, в Германии подобные идеи уже имели место в сочинениях участников движения «Бури и натиска», однако во многом благодаря реальной деятельности Наполеона, увиденной воочию, подобные размышления обрели второе дыхание.

Активная и продуманная пропаганда привела к созданию легенды о Наполеоне, ведь он очень хорошо понимал, как важны идеологическая работа и, выражаясь современными терминами, создание собственного имиджа для убеждения толпы и не только. Гюго писал о Наполеоне: «Этот странный человек сумел опьянить историю: слепое правосудие исчезло в лучах его славы» [5, с. 284].

Настолько велики была сила и влияние этого человека, что он смог проявить свое величие даже после поражения у Ватерлоо. Ссылка на остров Святой Елены как нельзя лучше послужила превращению фигуры

Наполеона из легенды в миф. Он становится одновременно и преступником, совершившим кровавую оккупацию Испании, но вместе с тем и приобретает ореол жертвы, непонятой, с загубленными благородными идеалами Французской революции – свободой, равенством и братством. Стоит заметить, что такое амбивалентное понимание образа национального героя нашло отражение в драме Клейста «Принц Гомбургский», хотя, конечно же, говорить о прямых соответствиях с французским императором было бы слишком смело. Н. Я. Берковский пишет о пьесе: «...в этой драме Клейст проявляет готовность рассматривать романтизм чуть ли не с судебной точки зрения. Романтик в этой драме – человек, преступный перед законом и государством, перед миром реальных сил и требований, ими налагаемых» [1, с. 126]. Именно таким объективно преступным, но в то же время и романтически пылким и благородным стал и образ Наполеона, который превратил реального исторического персонажа в поэтический миф. В ссылке Наполеон превращается в гонимого обществом романтического страдальца, получившего в конце концов в глазах современников и потомков терновый венец. Сам Наполеон заявлял, что ему не хватало только невезения – и, получив и это, он надел на свою голову корону, которую «носил сам Спаситель» [9, с. 82].

Участники событий начинают идеализировать недавнее прошлое, тем более что во Франции и повсеместно в Европе начинается эпоха Реставрации и Священного Союза. Будущее теперь определяют сторонники старого режима, вернувшиеся к власти. Влияние Наполеона и проводимых им реформ было настолько велико, что Шатобриан воскликнул: «Скатиться от Бонапарта и Империи к тем, кто пришел на его место, значит рухнуть в пустоту, низвергнуться с вершины горы в пропасть. Нет больше завоеваний Египта, битвы при Маренго, Аустерлице и Йене, нет никакого бегства с острова Эльба. Но что же осталось? Одни паяцы, пригодные для комедий гениального Мольера» [10, с. 361].

В основе легенды лежат сводки боевых действий, то, что случилось во время Первой республики, эпохи энтузиазма и безоглядной храбрости. Характерным примером формирования легенды в сознании современников является полотно Антуана Гро «Наполеон на Аркольском мосту», написанное в 1796 году сразу после битвы, – одна из первых картин, послужившая началу становления мифа. На этом полотне, явно созданном с пропагандистскими целями, был изображен молодой генерал революции, готовый отдать жизнь ради родины и свободы.

В то время наполеоновская армия завязла в боях с австрийскими войсками на северо-востоке Италии. Обе стороны несли большие потери, но отступить было непозволительно, чтобы не потерять плоды предыдущих побед. 4 ноября совершенно некстати генерал Вобуа потерпел поражение и отошел к Риволи. 12 ноября потерпела неудачу и дивизия Массены, отошедшая к Вероне. И тут Наполеон решается предпринять рискованный маневр и обойти австрийцев с юга, переправившись через реку Адиге у Ронко. Наиважнейшим пунктом в этом замысле стал так называемый Аркольский мост через реку Альпоне, преодоление которого позволило бы зайти противнику в тыл. Но первая атака моста, произведенная 15 ноября, оказалась неудачной. Войска дивизии Ожеро были отброшены. Однако и контратака австрийцев быстро захлебнулась. Сложилась чрезвычайно опасная патовая ситуация.

В этой критической обстановке Наполеону необходимо было чудо. И вот тут-то он якобы и решился на то, чтобы встать во главе охваченных нерешительностью войск и своим примером увлечь их за собой. То, что произошло потом, в настоящее время широко известно как подвиг, совершенный Наполеоном на Аркольском мосту 15 ноября 1796 года. Подвиг этот достаточно широко освещен в исторической литературе, причем чем позднее повествования, тем они приобретают все более живописные и романтические метафоры. Так, Дмитрий Мережковский писал об этом сражении: «После нескольких тщетных атак, заваливших мост трупами, люди отказываются идти на верную смерть. Тогда Бонапарт хватается знамя и кидается вперед, сначала один, а потом все – за ним. Генерал Ланн, дважды накануне раненный, защищает его телом своим от огня и от третьей раны падает к ногам его без чувств; защищает полковник Мюиرون, и убит на его груди, так что кровь брызнула ему в лицо. Еще минута, и Бонапарт был бы тоже убит, но падает с моста в болото, откуда только чудом спасают его гренадеры. Мост не был взят. Значит, подвиг Бонапарта бесполезен? Нет, полезен в высшей степени: он поднял дух солдат на высоту небывалую; вождь перелил свою отвагу в них, как переливают воду из сосуда в сосуд; зажег их сердца о свое, как зажигают свечу о свечу» [8, с. 258].

Говоря о подмене исторических событий на квазиисторические, крайне важными представляются «Мемуары» О.-Ф. Мармона, непосредственного участника Аркольского сражения, в то время полковника и адъютанта Наполеона. Мармон, на протяжении долгих лет бывший ближайшим соратником Наполеона, рассказывает, в частности, историю, связанную с наполеоновскими бюллетенями о сражении при Маренго, которое складывалось для Наполеона крайне неудачно и лишь по счастливой случайности (своевременный подход войск генерала Дезе) завершилось победой французов. В этой истории в полной мере раскрывается наполеоновская тактика подготовки исторических свидетельств для последующих поколений. Рассказ об этом сражении, опубликованный в официальном бюллетене, был более или менее верным. Военный департамент получил приказ развить это повествование и добавить к нему некоторые эпизоды. Пять лет спустя, император затребовал эту работу; он остался недоволен, многое вычеркнул и продиктовал другой текст, в котором едва ли половина была правдивой, а затем предписал подготовить рассказ для Мемориала на основе этих данных. Наконец, три года спустя, император решил снова пересмотреть работу: она вновь ему не понравилась, и ее постигла судьба предыдущей; наконец, он выдал окончательный вариант, в котором уже ложным было все. Таким образом, Наполеон сознательно пытался сконструировать свой образ в глазах народа, режиссируя своими действиями и действиями своих подчиненных, хотя при этом он преследовал далеко не благородную цель утаивания истины.

Однако Бонапарт прекрасно понимал, что судьба нации зависит от него и его армии, поэтому он создает прекрасный собственный образ: солдат, беспощадный к врагам Франции, но милостивый к своему народу.

На деньги, полученные от контрибуций и грабежа захваченных территорий, Наполеон начинает издавать газету «Курьер Итальянской армии», которая бесплатно распространялась как среди офицеров, так и в Париже. Здесь воспевался генерал с простыми вкусами, который презирает любую диктатуру или роскошь и не похож на других глав Директории. Так формируется наполеоновский образ демократического, максимально приближенного к своим подданным правителя, хорошо воссозданный в знаменитом фильме Абеля Ганса.

Продолжая разыгрывать сценарий своей жизни по продвижению на вершины власти, Наполеон заявляет: «Нации нужен вождь, овеванный славой, а не выступления и фразы идеологов, от которых ничего не дождешься» [9, с. 57]. Весьма простая риторика сделала Бонапарта национальным героем, причем не только во Франции, но и по всей Европе.

Египетский поход 1798-1801 годов стал продолжением легенды о Наполеоне. Завоевать Египет было стратегически необходимо, чтобы приостановить английскую экспансию на Восток и перекрыть путь в Индию. Все закончилось поражением, но Бонапарт стал легендарным героем, прошедшим по пути Александра Македонского. Однако во время похода Наполеон расстрелял около трех тысяч пленников, которых уже не мог больше содержать. Он предпочел думать о своих солдатах, а не о пленниках – в этом заключалась одна из сверхзадач жизненного сценария Бонапарта.

На картине Антуана Гро «Бонапарт, посещающий замученных в Яффе» (1804) изображен добросердечный правитель, наделенный всеми талантами и высшей властью. Бонапарт прикасается к чумным бубонам – этот жест напоминает о легендарных французских королях, способных вылечивать золотуху своим прикосновением [2]. На самом деле генерал, отступая, бросил своих заболевших солдат, но прежде он распорядился дать им смертельные дозы опиума. Однако отдать такой приказ для военного – это дело совести. Не все дозы опиума оказались смертельными – некоторым солдатам удалось выжить. Их подобрали англичане, выносили, накормили и впоследствии стали использовать для пропаганды: они показывали, что генерал Бонапарт – чудовище, способное предать своих солдат.

Тем не менее, в Европе легенда разрастается – лучшие умы готовы были признать в Наполеоне духовного наследника суверенного старого режима. Немецкий романтик Г. Гейне написал идеологическую апологию Наполеона, изобразив его как реальное олицетворение творящего и созидającego романтического избранника. В работе «Идеи. Книга Ле Гран» Гейне ссылается на представления Канта о подлинном гениальном духе (как практическом, так и теоретическом), «который идет от синтетически общего, от созерцания целого как такового к частному, то есть от целого к частям» [6, с. 249]. Этот тезис мог бы служить описанием стратегического таланта Наполеона: симультанное созерцание и глубокое постижение окружающей действительности.

Похожее онтологическое определение можно отнести и к формирующейся в это же время фигуре театрального режиссера как, с одной стороны, исследователю реальности вокруг, а с другой стороны – ее субъективному интерпретатору и комментатору, анализирующему и моменты прошлого, и провидящему коллизии будущего. Кроме того, личности театрального режиссера и военного главнокомандующего могут быть во многом схожи в своей психологической интенции: режиссер – это фигура в театре, имеющая возможность и право распоряжаться актером как человеческом материалом в психологическом и физиологическом смысле, добываясь от него воплощения своей субъективной идеи-трактовки, в которой он не перед кем не обязан отчитываться. Так и главнокомандующий армии властно отдает приказы, распределяя человеческие ресурсы, создавая партитуры сражений, мизансцены боев, вырабатывая общую стратегию, которая также является реализацией его стратегического, даже во многом режиссерского замысла. Он учитывает и психологию противника, и топографию места, создавая свою батальную мизансцену. Для человеческого социума вообще характерно присутствие некой фигуры, ответственного лица, занимающегося организацией целого, который, подобно Демиургу, превращает хаос в космический порядок. Фигура режиссера представляет собой одно из воплощений модели социальной и культурной саморегуляции общества. Именно благодаря своему гениальному стратегическому и режиссерскому мышлению Наполеону удалось успешно довести до конца все задуманные исторические события.

Одной из легенд о Наполеоне стала его вера в собственную путеводную звезду. По словам современников, Наполеон всегда считал себя избранным и неустанно это повторял. Так, рассказывали: когда один старый пехотный генерал отсчитывал молодого Бонапарта за самоуверенность, тот указал ему на небо и спросил: «Видите ли вы там звезду?». Дело было в полдень, и генерал естественно ничего не увидел. Наполеон же продолжал: «А вот я вижу, и пока я её вижу, ничто не может мне помешать!» [9, с. 94]. Подобная несколько аффектированная вера, граничащая с безумием страсти, стала характерной чертой многих романтических героев, в том числе и немецких. Так начал формироваться образ одновременно и полуобезумевшего гения, и подлинного национального героя, способного пойти на любые жертвы и риски во имя спасения своего народа. Последующие эскапады писателей-романтиков, например, Байрона, эпатажирующего всех своими поступками и демонстративно уехавшего на помощь грекам в их освободительной войне, кажутся аналогом уже разыгранного Наполеоном жизненного сценария.

Гейне утверждает, что в Наполеоне объединились и революционные, и контрреволюционные стремления, что также способствует формированию более чем позитивного образа императора-покровителя, заботящегося об интересах граждан как правых, так и левых взглядов. В 20-х годах XIX века Наполеон стал выразителем чаяний как либеральных, так и революционных настроений.

Так, особое место в книге Гейне «Идеи. Книга Ле Гран» принадлежит наполеоновской теме и ассоциациям вокруг судьбы поверженного императора. Гейне воспринимает его не как оккупанта, поработившего немецкие земли, и не как властителя и тирана, положившего конец революции, а, напротив, как выразителя идей, начертанных на ее знаменах – идей свободы, равенства и братства. Некоторые основания для этого у него были: в занятых французскими войсками немецких землях был официально введен Кодекс Наполеона,

отменено крепостное право, евреи получили равные права с христианами. В «Книге Ле Гран» поэт воспроизводит свое детское впечатление от встречи с французским императором, ехавшим по аллее дюссельдорфского дворцового парка. Образ Наполеона в памяти поэта сливается с ощущением свободы, поэтому приобретает особенно величественные черты: «А император со своєю свитою ехал верхом прямо посредине аллеи, деревья в трепете наклонялись вперед, когда он проезжал, солнечные лучи с дрожью боязливого любопытства просвечивали сквозь зелень, а сверху, в синем небе, явственно пылала золотая звезда» [3, с. 261].

В общественном сознании зреет мысль о необходимости крепкой власти, поддерживающей перемены, последовавшие за Французской революцией. Огромная картина Ж.-Л. Давида «Коронация Наполеона I» размером 6x10 метров – это и один из видов пропаганды, но и при этом скрытое изобличение придворного маскарада. После того, как император сам надел себе на голову корону, он обернулся к своей супруге Жозефине. Властитель и суверен охвачен порывом милосердия и милости к окружающим. Но за всей этой полной внешнего величия и гармонии сценой видна целая галерея портретов, написанных в стиле «Капричос» Гойи. Под пестрыми одеждами скрываются люди, нажившиеся на революции: два бывших консула, Ш.-Ф. Лебрен и Ж. Ж. Камбасерес; вот усмехается Ш. М. Тайлеран – бывший епископ и будущий президент Национальной Ассамблеи, князь Беневентский. За сестрами Наполеона стоят офицеры Итальянской и Рейнской армии и И. Мюрат, сын трактирщика, сводный брат Наполеона и будущий король Неаполитанский. В центре находится мать новоиспеченного императора, хотя на самом деле она не захотела участвовать в церемонии. У Давида она напоминает не то божество, не то призрак.

Однако гениальный режиссерский замысел Наполеона натолкнулся, быть может, и закономерно, на независящие от него обстоятельства истории. Волна народного негодования обрушилась на него. Сначала он устроил террор против оставшихся в живых роялистов и якобинцев, тех самых первых героев революции. При оккупации Испании в 1808 году войска Наполеона совершают массовые сожжения городов и деревень, князят всех недовольных. В 1809 году в Германии начинается национально-освободительное движение против оккупантов. В Пруссии стали создаваться отряды партизан, из них впоследствии особенно прославился отряд под командованием капитана Лютцова. Поэты Т. Кернер, Э. М. Арндт, композитор К. Вебер слагали стихи и песни, призывавшие немецкий народ к освободительной войне. Тайное патриотическое общество «Тугендбунд» пополнялось тысячами новых членов; во всех уголках Германии оно поднимало население на борьбу против Наполеона.

Таким образом, фигура Наполеона – это и историческая личность, и олицетворение культурного героя, появившегося как раз в момент возникновения романтизма и сошедшего с исторической арены в момент упадка этого течения в искусстве. В целом, его биография и сценарий жизни (во многом срежиссированный им самим) оказываются схожими с типичными жизненными обстоятельствами в жизни литературного героя-романтика. Романтический протагонист всегда становится исключительным героем в исключительных обстоятельствах. В жизни Наполеона это проявилось благодаря удачному стечению обстоятельств, когда молодой корсиканец получил возможность проявить свой военный талант. Несовместимость представлений о картине окружающей действительности приводит к неразрешимому конфликту между героем и обществом, что и привело в результате к краху французской империи и трагической ссылке на остров св. Елены.

Действительность романтического героя активно пересоздается в соответствии с идеалом, т.е. «саморежиссура» жизни становится отличительным качеством протагониста того времени, что не могло не повлиять на сторонников возникновения новой театральной профессии, нового героя театрального процесса, но уже не актера, а режиссера.

Список литературы

1. Берковский Н. Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 480 с.
2. Блок М. Короли-чудотворцы. М.: Языки русской культуры, 1998. 712 с.
3. Гейне Г. Путевые картины // Гейне Г. Собр. соч. в 10-ти т. Л.: Гослитиздат, 1957. Т. 4. 526 с.
4. Гете И. В. Собрание сочинений в переводах русских писателей. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1893. Т. 5. 640 с.
5. Гюго В. Собрание сочинений: в 15-ти т. М.: Государственное издание художественной литературы, 1954. Т. 5. 463 с.
6. Кант И. Сочинения: в 8-ми т. М.: Чоро, 1994. Т. 5. 414 с.
7. Мармон О.-Ф. Мемуары маршала Мармона о Наполеоне и его времени. М.: Рейттарь, 2003. 168 с.
8. Мережковский Д. Наполеон. М.: Республика, 1993. 320 с.
9. Наполеон. Афоризмы. М.: Фолио, 2011. 192 с.
10. Шатобриан Ф. Р. Замогильные записки. М.: Наука, 1995. 736 с.

SELF-DIRECTION AND SELF-REPRESENTATION IN CULTURE (BY THE EXAMPLE OF THE FIGURE OF NAPOLEON)

Kuvshinova Mariya Sergeevna
Russian State University for the Humanities
kuvshinova.maria@gmail.com

The author focuses on the reception of the image of Napoleon in the world and, in particular, the German culture. Special attention is paid to the legend created around the personality of this historical figure that was formed both by himself from ideological viewpoint and his contemporaries and later admirers. It is stated that the incompatibility of ideas on surrounding reality picture leads to unsolvable conflict between the hero and society; the romantic hero's reality is actively recreated in accordance with the ideal that couldn't but influence the appearance of a new hero of theatrical process, but already not an actor, a director.

Key words and phrases: romanticism; Napoleon; romantization; direction; self-representation.