

ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

«Грабёж»

Роман Робера Казановаса — Второе, переработанное и исправленное издание (2025)

Исторический роман — разорение Летнего дворца, память и культурная реституция

1. Общие сведения

Название: Грабёж

Автор: Робер Казановас

Жанр: исторический роман / документальная хроника, многоголосая (Франция – Китай)

Структура: Предисловие + Пролог + 4 главы + Эпилог

Издание: Второе, переработанное и исправленное издание, обязательный экземпляр декабрь 2025 г. (электронная и бумажная версии)

ISBN: 979-10-980731-7-5

Охватываемый период(ы): 1859–1863 гг. (экспедиция, опустошение и создание Китайского музея в Фонтенбло) и вплоть до 2023 года (документальное послесловие о современной дискуссии о реституции)

Основные места действия: Париж; Китайское море и форты Дагу; Пекин и Летний дворец (Юаньминъюань); Шанхай; Сингапур; Фонтенбло

Дополнительный источник: Китайский музей в Фонтенбло, реально созданный императрицей Евгенией, служит мостом между вымыслом и реальной дискуссией о реституции

Издатель-партнёр: International Restitutions (НКО под председательством автора)

2. Общее представление

«Грабёж» воссоздаёт разорение Летнего дворца (Юаньминъюань) под Пекином в октябре 1860 года, во время Второй опиумной войны. Роман переплетает точки зрения франко-британского высшего командования (генерал де Монтобан, лорд Элгин, барон Гро), рядовых солдат, китайских свидетелей мародёрства — главного евнуха Ань Дэхая и садовника Чэнь Вэя — и императрицы Евгении, которая создаёт в Фонтенбло музей, предназначенный для приёма добычи. Повествование следует, таким образом, трём временным пластам: решение и осуществление расхищения, а затем пожара (1860), путешествие добычи во Францию и обустройство музея (1860–1862) и, наконец, документальный эпилог, который продолжает историю вплоть до современной дискуссии о реституции произведений искусства, до 2023 года.

Как указывает вступительное предисловие, роман опирается на глубокие исторические исследования — военные донесения, свидетельства уцелевших китайцев, статьи той эпохи, архивы европейских музеев. Хотя некоторые персонажи вымышлены как отдельные личности, их опыт основан на реальных свидетельствах выживших; предметы, здания и события переданы с точностью, которую позволяют доступные источники. Письмо Виктора Гюго, осуждающее хищение культурных ценностей и включённое в повествование, — подлинный документ 1861 года.

3. Краткое содержание по главам

Предисловие — вступительная заметка

Автор помещает роман на грань между реконструкцией и вымыслом: исторические персонажи названы по именам, тогда как вымышленные персонажи воплощают опыт, засвидетельствованный реальными свидетельствами. Летний дворец представлен как одна из величайших культурных утрат XIX века.

Маршал Рандон вверяет генералу Кузен-де-Монтобану командование французским экспедиционным корпусом в Китае рядом с британцами лорда Элгина. Официальная миссия — добиться соблюдения Тяньцзиньского договора; слухи о сокровищах Летнего дворца пока остаются лишь неразрешёнными «обстоятельствами».

Глава 1 — Дорога бесчестия

Парижское прощание Монтобана с женой Луизой позволяет проступить тревоге, о которой официально не говорится. На борту корабля сержант Бомон опекает молодых новобранцев (Дюбуа, Леру), напуганных переходом в Китай. В Гонконге, а затем в Тяньцзине вспыхивают стратегические противоречия между Монтобаном, генералом Грантом и лордом Элгином, сдерживаемые бароном Гро. Мучительное убийство восемнадцати европейских посланников, захваченных китайцами, побуждает Элгина требовать показательного «правосудия»: уничтожения Летнего дворца, которому противится Гро и которое Монтобан оттягивает.

Глава 2 — Сокровище сына неба

Монтобан поручает трём образованным офицерам — Бессьеру, Фульдугу, Ламберу — стать «уполномоченными по военным трофеям» и отобрать триста предметов для императора и императрицы Евгении. Тщательная опись тронного зала, а затем и остальной части дворца, соединяет эстетическое восхищение с растущим смятением перед масштабом опустошения, уже начатого войсками.

Глава 3 — Безмолвные свидетели

В ночь с 17 на 18 октября 1860 года Ань Дэхай, главный евнух вот уже сорок один год, вместе со своим юным подопечным Ли Ляньином осознаёт масштаб катастрофы. Дворец падает, Большая библиотека горит. Ань Дэхай, Ли Ляньин и евнух Цуй Юйгуй бродят среди руин, собирают свидетельство Цинь Юэ о смерти её младшей сестры Цинь Мэй, хоронят её в сливовом саду и ведут реестр девяноста трёх жертв мародёрства, прежде чем бежать в холмы, отныне — «вечные хранители» памяти дворца.

Глава 4 — Путешествие

Лейтенант Анри Ру сопровождает шестьдесят семь ящиков добычи во Францию на борту «Лавины» под критическим взглядом капитана Морана, считающего эту миссию близкой к пиратству. В Париже Ру встречает Чэнь Вэя, бывшего садовника Летнего дворца, изгнанника, приютившегося у отца Дюрана, который завещает ему кусочек нефрита и приглашает его дать свидетельские показания. В Фонтенбло императрица Евгения открывает Китайский музей, одновременно получая обвинительное письмо от Виктора Гюго, изгнанника на Гернси, которое ставит её перед лицом собственной вины.

Эпилог

Документальное послесловие: дальнейшая судьба персонажей (тетради Ань Дэхая, найденные в 1985 году, дневник Ру, опубликованный в 1932 году, нефрит, завещанный музею Гиме) смыкается с реальной историей Китайского музея в Фонтенбло и современной дискуссией о реституции, вплоть до визита китайских студентов в 2023 году.

4. Главные персонажи

Генерал Шарль Кузен-де-Монтобан (1796–1878), впоследствии граф де Паликао

Командующий французским экспедиционным корпусом; раздираемый между воинской дисциплиной и угрызениями совести, он отказывается участвовать в поджоге, ни разу открыто не выступив против расхищения.

Лорд Элгин (британский полномочный представитель)

Приказывает разрушить дворец в отместку за гибель замученных европейских посланников; воплощает логику карательного «правосудия», возведённого в принцип.

Барон Гро (французский полномочный представитель)

Единственный голос, открыто выступающий против разрушения дворца во имя сохранения наследия человечества.

Анри Ру (лейтенант артиллерии)

Отвечает за сопровождение добычи во Францию; встреча с Чэнь Вэем и личный дневник делают его свидетелем, который выбирает правду, а не приукрашенный отчёт.

Огюст Моран (морской офицер)

Критическая совесть романа, он без обиняков называет ограбление и лицемерие цивилизаторской миссии; заканчивает карьеру вице-адмиралом, снедаемый запоздалым сожалением.

Ань Дэхай (главный евнух)

Хранитель памяти дворца на протяжении сорока одного года; благодаря своим тетрадам становится китайским свидетелем разрушения и хранителем имён жертв.

Чэнь Вэй (бывший садовник Павильона павлинов)

Изгнанник в Париже, он передаёт Ру сокровенный рассказ об исчезнувших садах и вверяет ему кусочек нефрита — единственную сохранившуюся реликвию дворца.

Императрица Евгения (1826–1920)

Создательница Китайского музея в Фонтенбло; её столкновение с письмом Виктора Гюго раскрывает признанную, но так и не воплощённую в действие вину.

Виктор Гюго (1802–1885)

Из своего изгнания на Гернси в письме — подлинном документе 1861 года — он называет Францию и Англию «двумя разбойниками» и требует возвращения предметов Китаю.

5. Основные темы

Кража, облачённая в процедуру

Военная добыча по постановлению от 3 мая 1832 года становится регламентированным «разделом» — не переставая при этом, в самом же диалоге, который это раскрывает, называться кражей теми, кто её совершает.

Пытка немногих как коллективное оправдание

Гибель восемнадцати захваченных посланников служит поводом для разрушения целого дворца: роман ставит вопрос о соразмерности индивидуального преступления и массового возмездия.

Называть мёртвых вопреки безымянности подсчётов

В противовес численным сводкам штаба Ань Дэхай составляет реестр, дающий каждой жертве ограбления имя, возраст и мечту — в том числе юной Цинь Мэй, пятнадцати лет.

То, что остаётся от разрушенного места

Кусочек нефрита Чэнь Вэя, фарфор с видимыми трещинами, стихотворение Су Дунпо, спасённое из огня: роман останавливается на том, что материально сохраняется после полного разрушения.

Знать, не действуя

Евгения, Ру и Моран каждый по-своему, про себя или письменно, признают природу преступления, в котором они участвовали, — но никто из них в рамках времени романа не доходит до подлинного возмещения.

6. Документальная и вымышленная составляющие

Разорение, а затем поджог Юаньминъюаня в октябре 1860 года, решённые лордом Элгином в отместку за гибель замученных европейских посланников, а также создание императрицей Евгенией Китайского музея в Фонтенбло — существующего и по сей день — являются достоверными фактами Второй опиумной войны. Письмо, процитированное в главе 4, называющее Францию и Англию «двумя разбойниками», воспроизводит подлинный текст, который Виктор Гюго отправил из своего изгнания на Гернси в 1861 году и который с тех пор стал эталонным текстом о культурном расхищении во время войны.

В области вымысла остаются диалоги и сокровенные мысли, приписанные историческим фигурам (Монтобану, Элгину, Гро, Евгении), а также все персонажи, через которых роман смотрит на побеждённых — Ань Дэхая, Ли Ляньина, Цуй Юйгуя, Цинь Мэй и Цинь Юэ, Чэнь Вэя — и на французских солдат — Ру, Морана, Бомона, Дюбуа. Согласно предисловию автора, эти персонажи воплощают опыт, засвидетельствованный подлинными рассказами выживших, сами не являясь их дословной записью. Судьба, приписанная каждому из них в эпилоге — найденные тетради, опубликованный дневник, нефрит, завещанный музеем Гиме, — вымышленным образом продолжает реальную историю музея в Фонтенбло вплоть до современной дискуссии о реституции.

7. Повествовательное построение и стиль

- Деление всего на четыре объёмные главы, каждая из которых посвящена отдельному звену цепи расхищения (решение, опись, разрушение, перевозка), а не череде коротких сцен.
- Перекрёстный монтаж вместо единой нити повествования: роман в каждой главе полностью покидает одну группу персонажей, чтобы следовать за другой, без фигуры, которая проходила бы через весь рассказ от начала до конца.
- Глава 3, полностью отданная китайским персонажам (Ань Дэхаю, Ли Ляньину, Цуй Юйгую, Цинь Юэ), — единственный момент романа, когда французский голос полностью исчезает из повествования.
- Сцены физического насилия, описанные без умолчаний (убийство в рукопашной схватке, ампутации, пожар библиотеки), которые контрастируют со сдержанностью сцен командования.
- Эпилог-досье, не завершающий интригу, а прослеживающий, персонаж за персонажем, дальнейшую судьбу каждого на протяжении более чем века, наподобие тетради исторического исследования.

8. Знаменательные цитаты

Разоблачённый эвфемизм — Глава 4

«Наполненные императорскими сокровищами. — Украденными, хотите вы сказать».

Признание Морана — Глава 4

«Мы пираты в мундирах».

Обращение Ань Дэхая — Глава 3

«Вы наказываете восемьсот лет искусства за поступки нескольких людей».

Письмо Виктора Гюго — Глава 4

«Один разграбил, другой сжёг».

Наследие Чэнь Вэя — Глава 4

«Эти предметы вам не принадлежат. Но теперь вы их хранитель».

Урок Ма Дэцюаня, переданный Ань Дэхаем — Глава 3

«Мы не то, что из нас сделали. Мы то, кем мы выбираем быть вопреки этому».

9. Критический анализ

Сильные стороны

- Глава 3, от начала до конца выдержанная от лица китайских персонажей, без вмешательства какого-либо французского взгляда, придаёт опустошению дворца версию, не проходящую через победителей.
- Письмо Виктора Гюго, реальный документ, вставленный в вымысел как есть, заставляет целую сцену романа склониться в сторону архива без разрыва тона.
- Контраст, никогда не комментируемый, но всегда ощутимый, между юридической лексикой раздела и физическим описанием мародёрства, избавляет роман от какого-либо назидательного тона.
- Жест Ань Дэхая, фиксирующего полную личность безымянной жертвы (Цинь Мэй), придаёт реестру погибших значение, выходящее за рамки простой военной статистики.

Ограничения и спорные моменты

- Ни один персонаж не проходит через все четыре главы: это отсутствие единой сквозной нити, хотя и служит перекрёстному монтажу, может также ослабить привязанность читателя на протяжении всего романа.
- Глава 4 в одиночку объединяет путешествие добычи, встречу с Чэнь Вэем и сцену Евгения/Гюго, тогда как каждая из первых трёх глав сосредоточена лишь на одном событии.
- Женские персонажи — Луиза де Монтобан, Цинь Юэ, герцогиня де Малакофф — остаются в тени, на второстепенных ролях, и ни одна из них не несёт, подобно Евгении, самостоятельной сцены совести.
- Китайские персонажи третьей главы (Цинь Мэй, Цуй Юйгуй, Ли Ляньин) затем исчезают из повествования: в отличие от французских персонажей, их дальнейшая судьба не возвращается в эпилоге.

10. Заключение

«Гребёж» воссоздаёт достоверный, но малоизвестный широкой французской публике эпизод — разорение Летнего дворца, — давая голос обеим сторонам, победителям и побеждённым, тогда как классическая историография зачастую сохраняет лишь версию победителей. Его сила заключается в этом перекрёстном построении, которое без перехода переносит от военного совета к ночи китайского евнуха, а также во включении подлинного документа — письма Виктора Гюго — в самое сердце вымысла. Таким образом,

роман работает одновременно и как реконструкция акта колониальной войны, и как призыв к реституции культурного

ПОЛНЫЙ СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

ГРАБЁЖ

Роман Робера Казановаса

Исследование языка, повествовательного построения и риторических эффектов

Выполнено Пьером Коллонжем

Перекрёстный монтаж — Письмена свидетельства — Два языковых регистра — Насилие и сдержанность — Реальный документ внутри вымысла

Методологическое введение

Настоящее исследование посвящено роману «Грабёж» Робера Казановаса в его целостности (предисловие, пролог, четыре главы, эпилог). Вместо того чтобы накладывать на текст заранее заданную аналитическую сетку, оно исходит из элементов, составляющих своеобразие именно этого романа: деление всего на четыре блока, монтаж, полностью отказывающийся от одного лагеря в пользу другого от главы к главе, изображение физического насилия без смягчения и включение в самое сердце вымысла подлинного исторического документа. Именно из этих наблюдений, свойственных «Грабёжу», строятся следующие разделы.

1. Перекрёстный монтаж без единой сквозной нити

«Грабёж» не следует за героем, который проходил бы через всё повествование: каждая глава полностью меняет группу персонажей, место и лагерь. Глава 1 принадлежит франко-британскому командованию, глава 2 — трём офицерам-описателям, глава 3 без перехода переходит на китайскую сторону — ни один француз в ней не появляется, — глава 4 возвращается во Францию с совершенно новым персонажем, лейтенантом Ру. Этот монтаж из герметичных блоков, близкий к кинематографическому перекрёстному монтажу, вынуждает читателя самостоятельно выстраивать связи между точками зрения, а не получать их от повествователя-посредника.

Глава 3, полностью отданная Ань Дэхаю, Ли Ляньину, Цуй Юйгую и Цинь Юэ, является в этом отношении самым сильным жестом книги: на протяжении целой главы слово и взгляд принадлежат исключительно побеждённым, переворачивая повествовательную иерархию, которую остальные три главы могли бы установить по умолчанию.

2. Два языковых регистра, которые никогда не смешиваются

Роман сопоставляет, не сливая их, два противоположных способа письма. С одной стороны, язык командования и права — «уполномоченные по военным трофеям», «постановление от 3 мая 1832 года», «статья 119», «раздел» — который облакает мародёрство в форму административной процедуры. С другой — грубый и конкретный язык для описания самого действия: фарфор, трещащий под ногами, человек, падающий, «отхаркивая кровь», библиотека, превращённая в «тонкий серый пепел». Роман не комментирует этот разрыв: он просто позволяет двум языкам сменять друг друга, страница за страницей, оставляя читателю задачу измерить расстояние между словом и вещью.

«Наполненные императорскими сокровищами. — Украденными, хотите вы сказать».

Глава 4 — два регистра сталкиваются в одной и той же реплике.

Третий, более редкий регистр появляется, когда слово переходит к китайским персонажам: словарь садов, каллиграфии, чая, более медленный ритм фраз — как будто сам язык менял темп вместе со сменой говорящего.

3. Письменное свидетельство как политический жест

Три персонажа доверяют бумаге то, что не смеют произнести вслух: лейтенант Ру ведёт дневник, императрица Евгения поверяет свои сомнения своему, Ань Дэхай составляет реестр погибших, а затем тетради, которые будут скрыты более века. Никто из троих не читает записей двух других: роман не заставляет их вести диалог между собой, он заставляет их независимо друг от друга приходить к одному и тому же выводу. Сокровенное письмо становится, таким образом, в этом романе единственным пространством, где официальная истина может быть опровергнута без немедленных последствий.

«Разграблено. Вещи нужно называть своими именами».

Глава 4 — первая фраза, которую Ру осмеливается написать, после того как умолчал о ней вслух.

Ань Дэхай идёт дальше простого сокровенного признания: он называет имена. Орывок, в котором он фиксирует полную личность юной садовницы, убитой во время мародёрства, — её возраст, её вкусы, её мечты, — превращает сам жест письма в акт сопротивления, противопоставленный пункт за пунктом безымянным подсчётам штаба.

4. Прямое изображение насилия

В отличие от романа, который держал бы битву на расстоянии, «Грабёж» снимает крупным планом убийство, ампутацию без опия, пожар, охватывающий стеллажи. Эта физическая близость никогда не бывает самоцелью: она почти всегда служит для того, чтобы сломить персонажа, как молодого Дюбуа, который, убив человека в рукопашной схватке, так никогда и не оправится от этого.

«Что-то только что сломалось в нём, что-то, что уже никогда не восстановится».

Глава 1 — Дюбуа, сразу после своего первого боя.

Эта прямота отличает роман от чисто дипломатической реконструкции: насилие — это не обозначенная декорация, это материальное условие, которое обсуждения штаба, приведённые выше в тексте, как раз старательно избегают называть.

5. Реальный документ, привитый к вымыслу

Роман включает, не обозначая это иначе как именем его автора, текст, который не является вымыслом: письмо, которое Виктор Гюго действительно отправил в 1861 году из своего изгнания на Гернси, чтобы осудить разорение Летнего дворца. Этот приём документальной прививки — заставить вымышленную героиню Евгению прочесть текст, который историческая императрица действительно получила, — создаёт переломный момент, когда граница между романом и документом полностью стирается на время одной сцены.

«Один разграбил, другой сжёг».

Глава 4 — отрывок из подлинного письма Виктора Гюго, воспроизведённый в повествовании.

Следующая сцена — Евгения перечитывает письмо, узнаёт в нём себя, но всё же отказывается действовать — полностью вымышлена: именно это соединение проверяемого текста и воображаемого сознания составляет, больше, чем простое учёное заимствование, самый своеобразный стилистический жест романа.

6. Фраза, проходящая через полтора века

Единая формула возвращается, почти дословно, в трёх различных моментах книги, разделённых более чем сотней лет романного времени: из уст Чэнь Вэй, обращённых к Ру, затем из-под пера Ру в его собственном дневнике, затем в голосе повествователя на самой последней странице, применительно к музею таким, каким он существует сегодня.

«Эти предметы вам не принадлежат. Но теперь вы их хранитель».

Глава 4 — Чэнь Вэй, обращаясь к Ру; та же мысль завершает роман в эпилоге.

В отличие от простого тематического отзвука, этот повтор буквален: слово «хранитель» никогда не заменяется синонимом, как будто автор хотел, чтобы его узнавали физически на протяжении страниц, независимо от того, какой персонаж его произносит.

7. Ритм: от короткой фразы к архивному абзацу

Ритм романа сильно меняется в зависимости от того, что он рассказывает. Сцены боя и траура (главы 1 и 3) строятся короткими, порой назывными фразами, ускоряющими темп чтения.

«Красивые. Драгоценные. Украденные».

Глава 4 — три слова, завершающие сцену в музее.

Напротив, эпилог принимает синтаксис исторического обобщения, с абзацами, которые в одной фразе подводят итог нескольким десятилетиям («Тетради Ань Дэхая уцелели [...] в итоге они были собраны и опубликованы в 1985 году»). Этот перепад темпа, более выраженный, чем простая смена сцены, делает эпилог отдельным текстом, ближе к документальному досье, чем к повествованию.

8. Стилистические достоинства и ограничения

Сильные стороны

- Монтаж из герметичных блоков, придающий китайской главе (глава 3) редкую повествовательную самостоятельность, ни разу не подчиняя её французскому взгляду.
- Удачная прививка подлинного исторического документа — письма Виктора Гюго, — которая на время одной сцены смещает границу между вымыслом и архивом.
- Фраза-лейтмотив («вы теперь их хранители»), повторённая тождественно спустя полтора века, придающая роману словесную архитектуру, видимую невооружённым глазом.
- Отказ от эвфемизма в сценах насилия, избавляющий роман от сведения войны к её чисто дипломатической стороне.

Ограничения и спорные моменты

- Блочный монтаж, придавая силу главе 3, одновременно лишает читателя персонажа, который проходил бы через всю книгу и эмоционально объединял бы её.
- Глава 4, единственная, охватывающая несколько месяцев и два континента, в одиночку сосредотачивает большинство сцен морального разрешения в ущерб объёмному равновесию между четырьмя главами.
- Эпилог, почти документальный по своему характеру, отмечает резкий ритмический разрыв с предшествующим повествованием, вплоть до того, что читается почти как приложенный текст.

- Второстепенные китайские персонажи (Цинь Мэй, Цуй Юйгуй, Ли Ляньин) появляются только в главе 3 и затем исчезают из повествования, и их дальнейшая судьба, в отличие от французских персонажей, не возвращается в эпилоге.

Заключение

Стиль «Грабёж» обязан своим своеобразием не столько палитре риторических фигур, сколько приёму построения: блочному монтажу, который однажды в книге полностью отдаёт слово побеждённым; двум языкам, никогда не переводимым один в другой, — языку права и языку тела; реальному документу, вставленному в вымысел; фразе, тождественно возвращающейся спустя полтора века. Именно эта архитектура, больше, чем тот или иной отдельный приём, делает роман реконструкцией, которая отказывается выбирать между документом и повествованием.

«Эти предметы нам не принадлежат. Но теперь мы их хранители».

Формула, повторённая трижды в романе, — единственная, которая сама по себе резюмирует его замысел.