

М. Трескунов

**РОМАН ВИКТОРА ГЮГО
«ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД»**



Массовая историко-литературная библиотека

Массовая историко-литературная библиотека





М. Трескунов

**РОМАН ВИКТОРА ГЮГО
«ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД»**



Москва

«Художественная литература»

1981

8И(Фр.)

Т66

Оформление художника

А. РЕМЕННИКА

На обложке картина французского художника Л. Буайи
«Знаменосец гражданского торжества»

Т 70202-400 190-82 460302000С
028(01)-81

© «Художественная
литература», 1981 г.

1. ИСТОРИЗМ РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. ГЮГО

I

Андре Моруа, отвечая на вопрос, почему его заинтересовала личность поэта, ставшая темой его книги «Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго», объяснил, что он, еще не зная грамоты, с волнением слушал, как его мать читала «Бедных людей»¹, что впоследствии он был потрясен, прочитав «Отверженных».

«Почему Гюго? Да потому, что он самый большой французский поэт и необходимо узнать его жизнь, чтобы понять противоречивую чатуру этого гениального художника»².

Личность и творчество Виктора Гюго не могут быть поняты и оценены вне тех исторических условий, в которых жил великий поэт Франции. А этими условиями были происходившие в стране революции и народные восстания, продолжавшийся вслед за вели-

¹ «Бедные люди» — поэма В. Гюго. На основе Л. Н. Толстой создал прозаический пересказ.

² А. Моруа. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго. М., «Художественная литература», 1971, с. 19.

кой буржуазной революцией XVIII столетия процесс экономического и политического развития французского государства.

Характеризуя мировоззрение и эстетические взгляды Виктора Гюго, изучая его идейную эволюцию, мы должны учитывать не только его личные взлеты и падения, но также иметь в виду те общественные обстоятельства, те противоречия народного движения, которые способствовали формированию передовых идей писателя и вместе с тем породили его идеалистические, ложные представления.

Становление политических и литературных взглядов молодого писателя протекало в один из самых мрачных периодов французской истории — в эпоху Реставрации. Людовик XVIII, не имея возможности полностью восстановить монархические устои XVIII столетия и ликвидировать оппозицию буржуазных либералов, был вынужден ввести конституцию, известную под названием Хартии. Хартия, выражавшая интересы дворянства и крупной буржуазии, ограничивала власть монарха. Наиболее консервативные круги дворянства, ультрароялисты, добивались восстановления былых привилегий и открыто боролись за полное торжество монархических принципов.

Видную роль в идеологической борьбе с дворянской и клерикальной реакцией сыграл ряд научных трудов, освещавших в либеральном духе бурные события конца XVIII века.

В 1824 году Франсуа Минье опубликовал двухтомную «Историю французской рево-

люции», в которой признавал, что эта революция открыла в Европе новую эру, что партии, принимавшие в ней участие, преследовали цель создания свободной, демократической Франции: «Несправедливый порядок революция заменила более справедливым и более соответствующим нашему времени. Произвол она заменила законом, привилегии — равенством; она освободила людей от сословных разграничений, от пут корпораций и цехов, земледелие — от феодальных повинностей и бремени десятин... и все это она слила в одно государство, в одно право, в один народ»¹.

Франсуа Минье, так же как и другие прогрессивно мыслявшие философы и историки, объяснял возникшие во время революции политические конфликты как результат классовых противоречий, которые с неизбежностью вели к накалу страстей, к крайним мерам, примененным якобинцами во имя общечеловеческого блага.

Историзм мышления, утвердившийся на рубеже XVIII—XIX веков в философии, историографии, искусстве, был результатом общего переворота в культурном сознании, вызванного сложным процессом социальных и экономических преобразований, происходивших во многих европейских странах.

В период Реставрации историческая наука во Франции переживала бурный расцвет. Историки того времени пытались философски осмыслить важные события прошлых

¹ F. Mignet. Histoire de la Revolution française, t. 1. Bruxelles, 1824, p. 2.

эпох, уловить существенную особенность длительного пути человечества от «мрака» к «свету», от «необходимости» к «свободе», то есть от древних времен, теократии феодального строя — к венчавшей этот длительный путь развития человечества Великой французской революции 1789—1794 годов.

Во Франции увлечение историей было свойственно в это время как представителям либеральной буржуазии, так и идеологам реакционного дворянства. Однако, пытаясь осмыслить ход развивавшихся во Франции событий, представители разных классов приходили к глубоко различным выводам. Дворянство, надеясь на возврат былых привилегий, извлекало из прошлого — как и из непримиримых конфликтов настоящего — аргументы против революционных преобразований, буржуазия, всматриваясь в уроки истории, доказывала необходимость расширения своих прав.

В буржуазной историографии нашла свое отражение идея прогресса в поступательном движении человеческого общества. Огюстен Тьерри, характеризуя свои принципы исторического исследования, замечал: «Каждый из нас, людей XIX века, знает значительно больше, чем Белли или Мабли, даже больше, чем сам Вольтер, что такое восстание и завоевание, расчленения государств, падения и реставрация династий, демократические революции и реакции в противоположном направлении»¹.

¹ А. Thierry. Lettre sur l'histoire de France. P., 1817—1827, p. 10.

В своих исследованиях, посвященных различным векам и различным странам, Тьерри стремился проследить закономерную последовательность происходивших в определенную эпоху событий, раскрыть содержание сочинений, призванных стать «подлинной историей страны, историей национальной, народной». Такая история послужила бы примером для современников, возбудила бы «чувства интереса и симпатии к прошлому, которых напрасно ждать от описания авантюры ничтожной кучки привилегированных персонажей, монополюльно занимающих арену истории. Подъем народных масс к свободе и благосостоянию кажется нам более внушительным явлением, чем походы специалистов по части завоеваний, а страдания этих масс более трогательными, чем страдания королей, лишенных трона»¹.

О. Тьерри выдвинул также аргументы в защиту развившейся романтической литературы, полагая, что она должна представить «живое изображение современных душ и идей, должна протестовать за нас, сожалеть вместе с нами, говорить нам о Франции и ее судьбах, об участии наших предков и наших потомков»².

Этот методологический подход к анализу общественных явлений В. Гюго не оставил без внимания: в своих критических статьях

¹ О. Тьерри. Избр. соч. М., Соцэкгиз, 1937, с. X.

² А. Thierry. Dix ans d'études historiques. P., 1820, p. 122.

и художественном творчестве он развивал аналогичные мысли. Так, в 1825 году он создает пронизанную историческим колоритом поэму «Битва», навеянную только что опубликованной О. Тьерри книгой «Завоевание Англии норманнами».

Разрабатывая исторический жанр, Гюго опирался на достижения французской исторической науки, представленной не только сочинениями Огюстена Тьерри, но и трудами П. Баранта, Ф. Минье, Ж. Мишле и Э. Кине.

II

Вторая половина 20-х годов во Франции характеризуется острой борьбой партий, представлявших различные слои общества. Пришедшая к власти партия крайних монархистов заметно активизировала свою деятельность при новом короле Карле X. Последние месяцы Реставрации во Франции дают о себе знать резким обострением классовых противоречий, открытым недовольством народных масс гнетом монархического строя.

Указы, изданные Карлом X в 1829 году (упразднение свободы печати, роспуск палаты депутатов, новый избирательный закон, сокращавший число избирателей на три четверти), были, по существу, попыткой абсолютистского переворота. Чаша народного терпения переполнилась, и начавшееся в июле 1830 года на улицах Парижа вооруженное восстание завершилось победой революции.

После свержения Карла X на смену дворянской монархии Бурбонов пришла буржуазная монархия Луи-Филиппа.

Таковы были общественные условия, при которых протекала литературная деятельность Виктора Гюго в период Реставрации.

Его первые оды — «Поэт во время революции», «Вандея», «Девы Вердена», «Киберон», «Людовик XVII» — встретили благосклонный прием официальной критики. В ранних одах впервые возникают идеи, мотивы и образы Французской революции; в них явно ощутима апология легитимной монархии, выражено резко отрицательное отношение к деятельности Конвента.

Отныне тема Великой французской революции становится постоянным спутником поэзии Гюго. Он развивает эту тему в романах и публицистике, в поэтических сборниках: «Возмездие», «Легенда веков», «Песни улиц и лесов», «Грозный год», «Вся лира». Притом всякий раз в разные периоды своей жизни поэт усложнял трактовку проблем революции, видоизменял их истолкование. Поэтому правомерно, прежде чем обратиться к «Девяносто третьему году», проследить возникновение идей и образов, в той или иной степени связанных с революционной эпохой и нашедших свое отражение в последнем историческом произведении великого романтика.

Разрабатывая эстетические проблемы, связанные с романтической литературой, Виктор Гюго воспринял в своеобразном преломлении философские теории просвети-

телей, их безграничную веру в силу и возможности человеческого разума, как могучего самостоятельного фактора, способного установить царство гармонии в человеческом обществе.

Отдавая должное личности великого просветителя Вольтера, высоко оценивая многие его творения, Гюго в начальные годы своих литературных занятий отрицал философский деизм Вольтера и склонен был считать «пагубными» последствия, вызванные распространением политических идей «фернейского патриарха». В этом отношении примечательна статья Гюго «О Вольтере» (1823), где, утверждая, что мысли Вольтера сыграли значительную роль в общественном движении, ускорили гибель старого строя, Гюго вместе с тем не преминул заметить, что «революция должна была стать неслыханно ужасной. Провидению угодно было поместить ее между самым опасным из софистов и самым грозным из деспотов. На заре ее среди погребальных сатурналий является Вольтер, на закате ее из кровавой резни встает Буонапарте»¹.

Признавая гениальность поэтической натуры Вольтера, Гюго вместе с тем подверг суровой критике творца «Генриады» и «Орлеанской девственницы» за «осквернение алтаря».

¹ В. Гюго. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 14. М., Гослитиздат, 1956, с. 64. В дальнейшем цитаты из произведений В. Гюго приводятся по данному Собранию сочинений, с указанием в тексте тома и страницы.

Еще в 1824 году, проявляя сочувствие к романтизму, представленному Шатобрианом, де Сталь и Ламенне, поэт утверждал. «Подобно тому, как софистические и безнравственные писания Вольтеров, Дидро и Гельвециев заранее выражали новый порядок, рождавшийся среди распада прошлого века, так и современная литература, на которую одни нападают, повинувшись своему чутью, а другие из-за отсутствия проницательности, является провозвестницей того религиозного и монархического общества, которое, несомненно, поднимется из всей этой груды древних обломков и недавних руин» (XIV, 34). Но монархические иллюзии поэта постепенно исчезают по мере глубокого постижения литературного движения, политических конфликтов эпохи, завершившихся Июльской революцией.

В статье «О лорде Байроне» (1824) Гюго почтил память великого английского поэта, погибшего за освобождение греческого народа, находившегося под игом турецкого султана. В этой же статье французский писатель объявил себя сторонником литературного направления романтизма, отвергнув принципы подражания в художественном творчестве. Уже в то время Гюго был убежден в том, что современные ему писатели создадут чужацкие произведения, отличающиеся от поэтических творений века Просвещения: «Невозможно заново сочинять мадригалы Дора после казней Робеспьера и в век Бонапарта нельзя продолжать то, что делал Вольтер. Подлинная литера-

тура нашего времени — та, чьи деятели подвергаются изгнанию, подобно Аристиду; та, которую опровергают перья всевозможных писак, но которой зато верны лиры всех поэтов; та, что, повсюду подвергаясь заранее обдуманному гонению, тем не менее только под своим грозным дыханием вырабатывает подлинные таланты... Она следует за поступательным движением времени, но шагом величавым и размеренным. Характер ее вдумчив, голос мелодичен и звонок. Словом, она такова, какой должна быть объединяющая всех мысль великой нации, пережившей великие бедствия, — печальной, гордой, молитвенно настроенной. Когда нужно, она не колеблясь вмешивается в общественные раздоры, чтобы осудить или примирить враждующих» (XIV, 67—68).

Разработке теоретических проблем, ставших прочным основанием романтического искусства, Гюго посвятил ряд значительных статей, среди которых особое место занимает известное «Предисловие» к «Кромвелю» (1827). Вообще же в 20-х годах Виктор Гюго интенсивно трудился как поэт, продемонстрировавший свое зрелое мастерство в цикле баллад, в сборнике лирических и политических стихотворений «Восточные мотивы» (1828). Весьма плодотворной была его деятельность прозаика: романы «Ган Исландец» (1823), «Бюг Жаргаль» (1826, вторая редакция), повесть «Последний день приговоренного к смерти» (1829).

Представляя во французской литературе XIX столетия ее романтическое направление, Виктор Гюго одним из первых создал и опубликовал исторический роман «Ган Исландец» (1823)¹.

Сюжет романа извлечен из капитального труда П. Малле «История Дании». Малле рассказывает о жизни сына виноторговца Шумахера, ставшего при датском короле Христиане V (1670—1699 гг.) великим канцлером. Когда он достиг славы и могущества, он был обвинен в государственной измене, предан суду и приговорен к смертной казни. По королевскому указу казнь была заменена пожизненным заключением в крепости; только лишь в 1699 году, после двадцатипятилетнего заключения, Шумахер был выпущен на свободу.

События, связанные с именем Шумахера, и составляют основу сюжета «Гана Исландца». В крепости Шумахер полон честолюбивых замыслов, он плетет сложную интригу и находит себе поддержку среди бывших приверженцев. Но роль Шумахера на политической арене была уже сыграна. Борьба

¹ В нашем литературоведении существует много работ, посвященных жизни и творчеству великого французского романтика. Среди них выделяется научный труд члена-корреспондента Академии наук СССР Б. Г. Реизова «Французский исторический роман в эпоху романтизма», в котором подвергнуты глубокому анализу нравственно-философские проблемы и исследована художественная структура произведений В. Гюго «Ган Исландец», «Бюг Жаргаль», «Собор Парижской богородицы».

за упрочение Датского королевства, он уничтожил лишь привилегии знатных феодалов, но не затронул интересов дворянства в целом: деспотизм этого класса по-прежнему беспределен и неумолим, и, как плохой правитель, он должен был удалиться со сцены, понести заслуженную кару.

Осмысляя вопрос о «разумной», справедливой монархии, занимавший умы просветителей XVIII века и историков периода Реставрации, Гюго выявляет сложность политической обстановки в связи с тем обстоятельством, что Норвегия являлась страной, подчиненной Датскому королевству и лишенной национальной самостоятельности. При таком положении власть имущих бесконтрольна и никакой монарх не может установить «разумный» порядок.

На протяжении всего романа Гюго изобличает правящие феодально-аристократические круги.

Один из значительных эпизодов романа — восстание норвежских рудокопов против непосильной «королевской опеки», доводящей их до ужасающей нищеты. Гюго сдержанно относится к попытке рудокопов улучшить свое положение насильственным путем, но мужественных предводителей восстания, не теряющих самообладания и человеческого достоинства перед лицом смерти, он изображает с явным сочувствием. Они окрылены идеей свободы, стремлением облегчить жизнь рудокопов «...Я восстаю, чтобы освободить рудокопов от королевской опеки, я восстаю ради того, чтобы одеяло моей матери не было таким же истерзанным,

как берега нашей родной страны, Норвегии!»¹ — говорит один из предводителей восстания.

Вереница героев, представляющих народную среду, — дерзкие рабочие-рудокопы, суеверные, живущие на обособленных хуторах крестьяне, бесстрашные норвежские рыбаки, — с симпатией изображенная автором, дает представление о демократических тенденциях Гюго, пробивающихся в его творчестве уже в 20-х годах.

В рецензиях на «Гана Исландца» французские критики, и в частности Шарль Нодье, отмечали сходство этого произведения с манерой живописания Вальтера Скотта.

К имени английского писателя не однажды обращались в своих критических этюдах и романах Стендаль, Бальзак, Мериме, Виньи.

Хотя многие художественные приемы В. Скотта были преломлены в творческой практике романистов 20-х годов, не следует все же преувеличивать степень его влияния на французских писателей и отождествлять произведения, созданные «шотландским бардом», с историческими сочинениями, возникшими на французской почве.

Еще в ранней статье о «Легенде о Монтрозе» и «Ламмермурской невесте» (1819) Гюго признал великий талант шотландского писателя. Достоинство его первых романов критик увидел в том, что в них каждый из

¹ V. Hugo. Œuvres complètes, t. 1. Nan d'Islande. P., Ed. Hetzel, 1882, p. 217.

персонажей воплощал в себе общечеловеческую сущность, что в них воскрешены нравы минувших времен, угадан и воспроизведен колорит определенных эпох, костюмы и образ мышления героев, их походная жизнь, их своеобразный быт.

Разрабатывая программу романтизма, и в частности поэтику исторического жанра (драма, роман, поэма), Гюго воспринял ряд художественных принципов от В. Скотта, который в своих повествованиях связывал историю жизни героя с «изображением целого народа, целого века».

На основе изучения творчества В. Скотта Гюго приходит к выводу, что следует создать новую форму «драматического» романа, которая заменит старые образцы повествований, лишавших писателей возможности свободно выразить страсти изображаемых лиц. Поэтика нового романа, которую формулирует Гюго, предусматривает такое произведение, где читатель мог бы наслаждаться стремительным течением рассказа, глубокими мыслями и образами, «где придуманный сюжет разворачивается в разнообразных правдивых картинах, подобно тому как разворачиваются события в действительной жизни, романом, который делится на какие-то части лишь потому, что возникают и должны получить развитие различные эпизоды, который, наконец, представляет собой длинную драму, где костюмы и декорации заменены описаниями, где персонажи, так сказать, сами себя обрисовывают и, беспрестанно вступая друг с другом в разнообразные связи, воплощают

в себе все формы, которые принимает единая идея произведения» (XIV, 50).

Гюго осветил в этой статье также и этические проблемы, и в частности вопрос о месте писателя в обществе, о его долге по отношению к искусству и по отношению к своему времени: «Отказаться от всякого духовного воздействия на современников, эгоистически замкнуться в личных переживаниях, отстранившись от жизни всего общества, — все это для писателя заблуждение почти преступное» (XIV, 47). Вот почему выбор сюжета романа, идеи книги должен содержать в себе философские и моральные наставления для современности.

В статье о «Квентине Дорварде» (1823) Гюго утверждал, что В. Скотт создал роман нового типа, в котором объединил роман психологический и авантюрный, исторический и бытописательный, философию истории, готику, картины нравов, драматическое действие и лирический пейзаж, то есть основные виды художественной прозы. Вместе с тем, давая восторженную оценку «Квентину Дорварду», Гюго подчеркнул, что возможности исторического романа отнюдь не исчерпаны произведениями В. Скотта.

Эпические повествования В. Скотта он рассматривал как переходную форму «от современной литературы к тем грандиозным романам, к тем великим стихотворным и прозаическим эпопеям, которые обещает и, без сомнения, даст нам новая эра в жизни искусства» (XIV, 48).

В этой же статье Гюго, определяя одно

из важных положений поэтики нового романа, отличающегося от творений английского романиста, делал заключение: «После живописного, но прозаического романа Вальтера Скотта предстоит создать еще другой роман, по нашему мнению, еще более прекрасный и совершенный. Именно этот роман, который должен быть одновременно и драмой и эпосом, который должен быть живописным, но и поэтическим, полным реализма, но вместе с тем идеальным, правдивым, не и возвышенным, как бы включит Вальтера Скотта в Гомера» (XIV, 51).

Виктор Гюго был убежден, что современные авторы создадут оригинальные произведения, включающие в себя «моральную философию истории». Нетрудно заметить, что, отдавая должное создателю «живописных» романов, критик в то же время противопоставлял творческому методу великого романиста свой оригинальный метод.

IV

«Бюг Жаргаль» — своеобразное явление романтической прозы писателя, действие которого сопряжено с общественным движением Франции эпохи Конвента.

В основу романа положено подлинное историческое событие — знаменитое восстание негров в Сан-Доминго, явившееся одной из самых трагических страниц в истории негритянского народа.

Классовая борьба в Сан-Доминго ожидалась под влиянием происшедших во Франции событий. «Декларация прав чело-

века и гражданина» провозгласила, что люди рождаются свободными и должны оставаться таковыми. Когда весть о революции дошла до далеких французских плантаций острова Гаити, невольники были преисполнены надежд на близкое освобождение. Однако эти надежды оказались тщетными. В «Декларации прав человека и гражданина» освобождение негров-рабов не было предусмотрено. Статья же о «священном праве» собственности по-прежнему обрекала негров на полное рабство. В 1791 году негры Сан-Доминго восстали.

Восстание рабов и послужило историческим фоном для повествования «Бюг Жаргалея». Роман был написан в то время, когда автор еще придерживался роялистских принципов. Гюго показывает здесь два лагеря — колонизаторов-рабсвладельцев и негров-невольников, исполненных решимости в борьбе против беспощадных врагов. Противоборствующие силы определяют драматическую напряженность повествования, служат основой развития действия. Впоследствии еще придется говорить о композиционных принципах романов Гюго, пока же заметим, что противоборство идейных противников составляло существенную сторону композиции произведений французского писателя. В «Бюг Жаргале» восстание рабов и их расправа с угнетателями предстают в изображении автора как явления закономерные и справедливые: невольники слишком долго терпели и безропотно переносили мучения, которым подвергали их белые колонизаторы.

Герой книги — Бюг Жаргаль — бунтарь, защищающий слабых от несправедливости и восстающий против социального гнета; он носитель идеалов великодушия и милосердия, он рупор убеждений автора. Жаргаль мечтает совершить «справедливую» революцию, которая спасет жизнь рабов, избавит их от вечных мук, жестокой неволи, но которая вместе с тем не покушалась бы на жизнь и имущество рабовладельцев, решительно отвергала бы террор и насилие.

Бюг Жаргалю противопоставлены другие вожаки восстания — Биассу и Букман, которые в борьбе против плантаторов стремятся утолить жажду мести, не только беспощадно расправиться с колонизаторами, но и реализовать свои честолюбивые замыслы. «Именно эти жестокости погубят наше справедливое дело», — говорит Жаргаль Биассу. «Один только образ Бюг Жаргалья, — пишет Б. Г. Реизов, — почти что «революционер-непротивленца», оказался у Гюго положительным. Именно он совершил революцию, остальные исказили и погубили ее, потеряв чувство нравственности, справедливости и милосердия»¹.

Монархические убеждения молодого Гюго давали о себе знать в этой книге.

В специально написанном «Послесловии», которое, по мысли автора, должно было явиться заключительным эпизодом повествования, Гюго повторяет легитимистскую клевету на Французскую революцию,

¹ Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., Гослитиздат, 1958, с. 475.

изображает якобинцев кровожадными чудовищами, а генерала Кюстина, осужденного за измену Республике, и «верденских дев»¹ представляет невинными мучениками: «Кровожадный идол тех времен любил прославленные жертвы, и его жрецы с площади Революции радовались, когда могли одним ударом сразить и голову и венец, будь он из одних шипов, как у Людовика XVI, из цветов, как у верденских дев, или из лавра, как у Кюстина и Андре Шенье» (I, 564). Так на протяжении первой половины 20-х годов проявлялась эклектичность политических воззрений французского поэта в его литературно-критических статьях, одах, романах, где просветительский культ разума, отрицавший деспотизм и фанатизм феодального строя, сочетался с идеализацией конституционной монархии, наивным представлением о короле как «почетеле» нации.

Во французской литературе 20—30-х годов драмы, романы, повести исторического содержания стали модной беллетристикой. Но не многим из них суждена была долгая жизнь. К классическим вещам признанного жанра относится известный роман «Шуаны, или Бретань в 1799 году», в котором Бальзак создал реалистическую картину борьбы республиканцев против возглавляемого дво-

¹ «Девы Вердена» — ранняя поэма В. Гюго, проникнутая духом монархизма, в которой опоэтизированы несколько знатных дам Вердена, выразивших во время революции свою преданность прусскому королю и войскам интервентов.

рянами монархического восстания бретонских крестьян.

Антиабсолютистский характер носили такие произведения, как «Сен-Мар» А. де Виньи, «Хроника времен Карла IX» П. Мери-ме, драма «Генрих III и его двор» А. Дюма, а в более поздние годы — некоторые романы и повести Жерж Санд.

В 1828 году В. Гюго задумал написать новый роман — «Собор Парижской богородицы», но в силу ряда обстоятельств этот замысел он смог реализовать лишь в 1831 году.

Продолжая проявлять исключительный интерес к событиям минувших эпох, Гюго опубликовал в 1827 году историческую драму «Кромвель» и «Предисловие» к ней, ставшее эстетической программой французского романтизма.

В будущем своей творческой задачей Гюго считал создание романтической драматургии («Марьон де Лорм», «Эрнани», «Король забавляется»). В то же время он написал книгу любовной и политической лирики «Восточные мотивы» (1829), повесть «Последний день приговоренного к смерти» (1829).

2. РАСШИРЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КРУГОЗОРА

I

Июльская революция 1830 года оказала серьезное воздействие на писателей Франции, помогла им определить политические и творческие принципы.

В честь Июльской революции В. Гюго создал поэмы «К молодой Франции», «Гимн», в которых воспел ее героических участников. В этом поэтическом отклике на события дня утверждалась идея закономерности исторического процесса, закономерности насильственного ниспровержения строя, враждебного всей нации.

Первые десять лет существования Июльской монархии были заполнены бурными событиями, свидетельствовавшими о нарастании классовой борьбы во Франции. Именно в это время укрепилось политическое могущество финансовой аристократии, ставшей опорой государственной власти.

В литературной жизни страны происходил процесс размежевания борющихся группировок, который привел одних писателей в стан реакции, других — в лагерь оппозиционного движения, направленного против буржуазной монархии Луи-Филиппа.

Путь Виктора Гюго в период Июльской монархии не был прямолинеен и последователен. Он уже не одописец королевства, но и не республиканец, хотя черты демократического мировоззрения, путь сближения с народом дают о себе знать в «Соборе Парижской богородицы», в «Клоде Ге», в поэтических сборниках.

Эстетические принципы романтизма Виктор Гюго успешно реализовал в «Соборе Парижской богородицы» (1831), в котором воскрешена эпоха зрелого феодализма, когда формировались новые прогрессивные идеи, разрушавшие устои сословной монар-

хии, подрывавшие авторитет папского Рима и католической церкви.

Одним из основных достоинств этого романа являлась его концепция истории, воспринятая от историков и философов эпохи Реставрации, разработавших теорию общественного прогресса как неоспоримую законосообразность явлений, пережитых человечеством.

Романист обратил внимание на общественные конфликты, происходившие в XIV—XV веках, в частности, на восстание крестьян против феодалов, известное под именем Жакерия, расшатывавшее здание феодализма, подрывавшее основы единовластия монарха. Вместе с тем автор «Собора Парижской богородицы» преломил конфликт, возникший между королем и знатными феодалами, показал неугомонную парижскую «чернь», крестьян кантонов Швейцарии, не раз наносивших жестокие поражения рыцарям герцога Бургундского.

В «Соборе Парижской богородицы» Гюго стремился развить концепцию, согласно которой Людовик XI, укрепляя абсолютизм, одновременно расшатывал устои феодального строя и тем самым как бы прокладывал путь Французской революции. Эту связь между абсолютизмом XV века и революционной эпохой Гюго блистательно развил во многих эпизодах, и в частности в главе «Келья, в которой Людовик Французский читает Часослов». Здесь речь идет о встрече короля с послом Фландрии Копенолем, происшедшей в главной башне Бастилии. Копеноль рассказал королю о битве при

Грансоне, о победе, одержанной швейцарскими «мужзанами» над феодалами.

«— Друг мой, — ответил король, — вы толкуете о битве. А тут всего-навсего мятеж. И мне стоит лишь бровью повести, чтобы покончить с этим.

Фламандец невозмутимо ответил:

— Возможно, государь. Но это говорит лишь о том, что час народа еще не пробил...

— А когда же, мэтр, пробьет этот час?

— Слушайте, государь! Вот башня, вот дозорная вышка, вот пушки, вот горожане и солдаты. Когда с этой вышки понесутся звуки набата, когда загрохочут пушки, когда с адским гулом рухнет башня, когда солдаты и горожане с рычаньем бросятся друг на друга в смертельной схватке, вот тогда-то и пробьет этот час.

Лицо Людовика XI стало задумчивым и мрачным. Одно мгновение он стоял молча, затем легонько, точно оглаживая круп скакуна, похлопал рукой по толстой стене башни.

— Ну нет! — сказал он. — Ведь ты не так-то легко падешь, моя добрая Бастилия» (II, 464—465).

Так впервые в романе возникает образ Бастилии, символ монархической Франции, образ, впоследствии постоянно вводимый писателем и в поэзию и в публицистику.

«Собор Парижской богородицы» в основе своей все же имел идеалистическую концепцию истории: признавая роль масс в историческом процессе, Гюго в то же самое время дает изображение не подлинной,

реальной борьбы народа против твердынь абсолютизма, но показывает только возможности народного героического духа, способность народа к самопожертвованию, ко всякого рода гуманным поступкам, на что ни в коей степени не были способны ни дворяне, ни католический клир. Иными словами, Гюго стремился показать народ как духовную силу истории, вся значительность которой связана с идеей торжества истинной справедливости.

II

Книга «Литературно-философских очерков» (1834) представляет собой своеобразную исповедь писателя за десятилетний период его литературной деятельности. В нее включены: «Дневник идей и мнений молодого якобита 1819 г.» и «Дневник идей и мнений революционера 1830 г.». В этой же книге были помещены ранние этюды о Вольтере, В. Скотте, Байроне, Ламенне, статья о Мирабо.

Подвергнув критическому разбору «Историю России» Пьера Лёвека (1782), Гюго отверг концепцию автора, восхищенного Екатериной II и эпохой ее царствования. Осудив режим самодержавия, Гюго вместе с тем предсказывал, что Россия в будущем обновит европейскую цивилизацию: «Это будущее России, столь важное сегодня для Европы, придает особую значительность ее прошлому. Чтобы верно предугадать, чем станет этот народ, следует тщательно изучить, чем он был» (XIV, 7).

Для ознакомления с общественными воззрениями писателя не менее важен раздел «Дневник революционера 1830 года», где выражена мысль о республиканской форме правления: «Народ созрел для республики, да будет у него республика». Но это суждение отнюдь не являлось для него программным. В течение пятнадцати последующих лет Гюго примирительно относился к монархии Луи-Филиппа, хотя подчас и обличал буржуазный строй, выражая чувства сострадания к обездоленным.

В «Дневнике революционера 1830 года» сказано: «Мои роялистско-католические убеждения 1820 года за десять лет постепенно, мало-помалу разрушились под влиянием возраста и опыта. Кое-что, правда, осталось, но это уже не более как поэтическая руина былых верований. Я оборачиваюсь и благоговейно смстрю на нее, но уже не подхожу к ней, чтобы молиться» (XIV, 141). Правда, поэт в этом «Дневнике» признается, что он по-прежнему восхищен вандейцами и полководцами мятежных войск — Ларошжакленом, Кателино, Лескюром, Шаретом.

В то же время Гюго, размышляя об исторической закономерности Великой французской революции, придает большое значение учению просветителей, вырабатывавших идеологическую основу будущего строя. Несколько идеализируя личность знаменитого оратора Мирабо, он сопоставляет его с Вольтером:

«В общем деле XVIII столетия Мирабо не менее важен, чем Вольтер: оба эти чело-

века разрешали одну и ту же задачу — истребляли все старое, приготавливали новый порядок. Один непрерывно работал перед взорами Европы всю свою долгую жизнь; другой появился лишь на несколько мгновений. Чтобы закончить их общий труд, время дало Вольтеру года, Мирабо — дни. Однако Мирабо создал не менее, чем Вольтер; только оратор принимается за дело иначе, чем философ. Каждый из них по своему нападал на социальный строй: Вольтер его разлагал, Мирабо разрушал... После Вольтера общество распалось, после Мирабо оно обратилось в прах»¹.

Выявляя политические идеи поэта, связанные с общественным движением XVIII века, важно отметить, что непоследовательность суждений, робкие попытки охарактеризовать эту эпоху были предприняты Гюго в то время, когда он находился в зените своей славы и пользовался доверием короля. Но все же в речи, произнесенной на приеме во Французскую академию в 1841 году, Гюго чрезвычайно одобрительно отозвался о деятельности Конвента: «Собрание, разбившее трон и спасшее страну, вступившее в поединок с монархией, как Кромвель, и в поединок со вселенной, как Ганнибал; собрание, наделенное одновременно мнением всего народа и гением отдельной личности, совершавшее неудачные попытки и чудесные деяния. Собрание, которое мы можем ненавидеть и проклинать, но которым долж-

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes. t. 1. Philosophie. P., Ed. Hetzel, 1882, p. 434—435.

ны восхищаться»¹. Речь эта вызвала бурную реакцию присутствующих «сорока бессмертных», и экс-министр просвещения граф Сальванди резко осадил оратора:

«То была рабская и отвратительная эпоха», когда действовал «обезумевший народ». «Не нужно, не нужно, — говорил Сальванди, — стремиться увенчивать ореолом славы этот зловещий 1793 год». Есть основание полагать, что даже тогда Гюго не соглашался с подобного рода экстремистскими рассуждениями академика-монархиста, так как в его «Дневнике» имеется запись: «Мне на голову выплеснули речь де Сальванди».

III

Происшедшая в феврале 1848 года буржуазно-демократическая революция была вызвана недовольством народа господством финансовой аристократии. Большое влияние на настроение масс оказало резкое ухудшение их экономического положения, способствовавшее возникновению революционной ситуации. После победоносного восстания король Луи-Филипп был вынужден отречься от престола, и во Франции была провозглашена Вторая республика.

В то время деятельное участие в общественном движении приняли писатели: А. Ламартин, Ж. Санд, А. Дюма, П. Леру и др.

Среди французских романтиков Гюго

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes. t. 1. Actes et Paroles, p. 64.

был одним из немногих, кто, поднявшись на гребне революционной волны 1848 года, не сдал своих демократических позиций после поражения революции и продолжал развивать передовые философско-нравственные и литературные воззрения. Происходившие в период Второй республики события оказали большое влияние на эволюцию Гюго.

Будучи депутатом Учредительного, а затем Законодательного собраний, Виктор Гюго не однажды в своих речах опирался на теории просветителей и идеологическую программу революционного якобинства. Необходимо напомнить, что подавляющее большинство во французском парламенте состояло из представителей монархических и католических партий, поэтому деятелю прогрессивного крыла нелегко было бороться с различного рода ретроgrадами, легитимистами и иезуитами, тем не менее весьма плодотворной в политическом отношении была деятельность Гюго в парламенте. Гюго последовательно защищал права граждан, осуждал лидеров реакционных партий, почти всегда присоединял свой голос к левому крылу парламента — партии Горы. Разумеется, что и во времена Второй республики Гюго не был чужд ряда наивных иллюзий и заблуждений. Так, отстаивая сохранение буржуазной республики, писатель полагал, что дальнейшее мирное развитие республиканского строя парализует классовые конфликты, радикально улучшит положение трудящихся масс. Он не понимал, что подлинно демократическая республика может утвердиться лишь под руководством револю-

ционного пролетариата, единственного последовательного борца за права народа.

Вместе с тем Гюго внимательно следил за ходом революционных событий в Европе и всегда активно выступал в защиту национально-демократических революций. Венгерская революция, длительная борьба итальянских республиканцев против австрийских, французских и испанских интервентов нашли свое отражение во многих речах Гюго, ставших замечательными образцами его ораторской прозы. В речи «По римскому вопросу» (15 октября 1849 г.) он решительно осудил австрийское правительство, угнетавшее итальянский народ. Он потребовал вывода французских войск, которые вступили в Рим, чтобы восстановить там по указанию президента светскую власть папы. Угодливость Луи Бонапарта, стремившегося заручиться поддержкой католической партии, была решительно осуждена оратором.

Гюго, как депутат собрания, подверг нелицеприятной критике выработанный правительством закон о печати. Его речь «О свободе печати» (9 июля 1850 г.) была направлена против политического гнета в стране. Знаменательны его следующие слова: «Что касается наших противников — иезуитов, что касается этих фанатиков инквизиции, этих террористов церкви, то вот что я им скажу: перестаньте попрекать нас девяносто третьим годом, годом террора, временем, когда восклицали «святое сердце Марата». Заявление Гюго свидетельствовало не только о смелости оратора, но и о пересмотре его былого взгляда на революционную эпоху.

В период буржуазной революции 1848 года и последующей борьбы демократических сил Франции против наступающей клерикально-монархической реакции и антиреспубликанского заговора бонапартистской клики Гюго постоянно выражал свои взгляды демократа и республиканца. Правда, демократизм Гюго был буржуазным, а социализм — утопичным. Отсюда те колебания и противоречия, которые были характерны для него и в эти и в последующие годы в тех случаях, когда надо было прямо и безоговорочно выявить свое отношение к вооруженной борьбе народных масс, к революционному пролетариату. Вместе с тем с этого времени и до конца своих дней он оставался честным и стойким борцом за демократические свободы, за идеалы гуманизма.

После государственного переворота 2 декабря 1851 года Гюго не сложил оружия. В течение девятнадцати лет своего изгнания он вел энергичнейшую борьбу против узурпатора.

За этот период Гюго создал множество публицистических произведений и политических сатир, в которых он разоблачал Луи Бонапарта. Поэт обращался с пламенными призывами к французскому народу, постоянно напоминая ему о том, что престол занят авантюристом, задушившим Республику, что столь священная для всех «Декларация прав человека и гражданина» стала явной фикцией.

Во время Второй республики маркиз Кориолис д'Эпинус публично осудил Гюго за то, что он погрузился в чистейшую дема-

гогию, в настоящее якобинство. «Вы докатились до «Карманьолы»,— утверждал маркиз.— Вы губите себя, говорю я вам. К чему вы стремитесь? После прекрасных дней вашей монархической юности что вы сделали, куда идете вы?» Ответ на это обвинение вылился в известную поэму «Писано в 1846 году» (1853), где Гюго дал понять оппоненту, что это его личная воля и личное право стать «якобинцем».

Я в юности не знал истории столетий,
Я понял их теперь. Год Девяносто Третий
С Варфоломеевскою ночью я сравнил.
Ужасный этот год, который вас сразил,
Был неизбежностью, но не вернется снова;
В нем алый блеск зари, в нем крови блеск
багровый.

О, Революция за миг короткий зла
Бессмертное добро народам принесла.

(Перевод Э Линецкой)

Среди замечательных творений великого поэта следует назвать памфлет «Наполеон Малый», книгу политической лирики «Возмездие», обличавших преступную клику правителей Франции во главе с их лидером Луи Бонапартом, и известный роман «Отверженные».

3. ОБРАЩЕНИЕ К ТЕМЕ РЕВОЛЮЦИИ

I

В «Отверженных» Гюго развил идею прогресса, названную им теорией «неустанного бурения».

Что же исследуют в земных недрах? «Будущее»! Среди «подземных разведчиков» он

называет имена Яна Гуса и Лютера, Декарта и Вольтера, Робеспьера и Марата, Бабефа и Сен-Симона, Оуэна и Фурье: «незримая чудесная цепь связует меж собою, неведомо для них, всех этих подземных разведчиков будущего... труд их весьма различен, и мягкий свет, которым горят одни, составляет резкий контраст с пламенем, которым пылают другие» (VII, 170—171). Ныне, в отличие от былых оценок, особую почесть он воздает Робеспьеру, верному ученику Жан-Жака Руссо. Известный руссоистский принцип: свобода личности кончается там, где начинается свобода другого человека, Гюго приписывает Робеспьеру.

Критерий прогресса позволяет писателю в «Отверженных» объяснить суть «восстания» и «мятежа».

«Мятеж» — акт незаконный, регрессивный; в противоположность ему восстание в истории государств — нечто служащее целям прогресса: это вооруженный гражданский протест, вызванный сложившимся строем, он правомерен и законен. Сообразуясь с данным объяснением, Гюго воспринимает выступление инсургентов в июне 1832 года как восстание: Луи-Филипп узурпировал права граждан, и народ на законном основании выступил против короля. По мысли автора, правомерность июньской битвы несомненна: «Какое дело может быть более справедливым и, следовательно, какая война — более великой? Такие войны создают мир. Огромная крепость предрассудков, привилегий, суеверий, лжи, лихоимства, злоупотреблений, насилий, несправедливостей и мрака все

еще возвышается над миром со своими башнями ненависти. Нужно ее ниспровергнуть. Нужно обрушить эту чудовищную громаду» (VII, 606—607).

Острота поставленной проблемы не должна, однако, заслонять от нас того обстоятельства, что, поднимая вопрос о революционных событиях, происходивших в XIX веке, и истолковывая их на страницах «Отверженных», Гюго впадает в глубокое заблуждение. Защищая интересы трудящихся, он наивно полагал, что при буржуазной республике исчезнут классовые противоречия. Эта черта мировоззрения писателя в определенной степени сказалась позже и в «Девяносто третьем годе».

В «Отверженных» он рассматривает восстание французских рабочих в июне 1848 года как «мятеж» лишь потому, что оно происходило в тот период, когда во Франции существовал республиканский строй. Буржуазный характер этой республики для Гюго не имеет значения, и он не считается с тем, что рабочие тогда защищали свое право на труд, свои жизненные интересы. Об июньском восстании он пишет: «Все слова, сказанные нами выше, надо взять обратно там, где речь идет об этом неслыханном мятеже, в котором сказалась священная ярость труда, взывающего о своих правах. Пришлось подавить мятеж, того требовал долг, так как мятеж угрожал Республике. Но что же, в сущности, представлял собою июнь 1848 года? Восстание народа против самого себя» (VIII, 8).

Известно, что Виктор Гюго, депутат пар-

ламент, в самый напряженный момент борьбы убеждал восставших в 1848 году рабочих сложить оружие на баррикады и мирным образом разрешить возникший конфликт. Под знаком идеализации буржуазной республики протекала общественная деятельность поэта в Учредительном и Национальном собраниях. Со своими мелкобуржуазными иллюзиями поэт не расставался на протяжении многих лет жизни, он искренне верил в свой «якобинский идеал», не понимая, что в эпоху, когда на борьбу за свою свободу вышел рабочий класс, якобинство оказывается либо утопией, либо учением устаревшим, не служившим после революции 1848 года истинным интересам народных масс.

В повествование «Отверженных», выполняя важную идеологическую функцию, была включена известная глава «Епископ перед неведомым светом», представляющая собою апологию Французской революции XVIII века, безупречной нравственности деятелей Конвента.

В этой главе автор выводит людей различных мировоззрений, устраивая своеобразный поединок между деятелем Конвента и епископом Мириэлем. Между ними возникает жестокий спор. Логика революционера убедительна, человечна, пронизана суровой справедливостью: «Мне было шестьдесят лет, когда родина призвала меня и повелела принять участие в ее делах. Я повиновался. Я видел злоупотребления и боролся с ними. Я видел тиранию и уничтожал ее. Я провозглашал и исповедовал права и принципы.

Враг вторгся в нашу страну, и я защищал ее; Франции угрожала опасность, и я грудью стал за нее. Я никогда не был богат, теперь я беден. Я был одним из правителей государства; подвалы казначейства ломились от сокровищ, пришлось укрепить подпорами стены, которые не выдерживали тяжести золота и серебра,— а я обедал за двадцать су на улице Арбр-Сек. Я поддерживал угнетенных и утешал страждущих. Правда, я разорвал алтарный покров, но лишь для того, чтобы перевязать раны отечества» (VI, 58).

Мириэль, встретившийся с умирающим революционером для того, чтобы отвратить бунтаря от греховных помыслов, осуждает тактику якобинцев. Отвергая доводы Мириэля, якобинец заявляет: «У справедливости тоже есть свой гнев, господин епископ, и этот гнев справедливости является элементом прогресса. Как бы то ни было и что бы ни говорили, но Французская революция — это самое могучее движение человечества... Несовершенное,— пусть так,— но благороднейшее. Она вынесла за скобку все неизвестные в социальном уравнении; она смягчила умы; она успокоила, умиротворила, просветила; она пролила на землю потоки цивилизации» (VI, 52). Умирая, якобинец твердо верует, что Франция справедливо поступила, разрушив старую монархию.

Очерчивая духовный облик двух положительных героев, Гюго счел необходимым продемонстрировать благородное влияние, оказанное членом Конвента на епис-

копа, на «приближение Мириэля к совершенству».

Пафос многих философских, этических рассуждений в «Отверженных» состоит в признании величия прогресса, благотворно сказавшегося во всех сферах жизни французского общества.

В 50-х годах, находясь в изгнании, Гюго почти заново создает четвертую часть «Отверженных», известную под названием «Идиллия улицы Плюме и эпопея улицы Сен-Дени». Главный драматический интерес романа сосредоточен здесь на эпизодах упорной и кровавой борьбы народа в дни республиканского восстания 1832 года.

В этой части романист раскрывает эпическую стойкость, фанатизм молодых инсургентов, описывает трагическую участь, постигшую героев баррикад, вводит в повествование многих участников восстания. Демократические симпатии поэта наделяют его острой наблюдательностью, верным пониманием настроений революционного народа, его несокрушимой освободительной энергии: «В те времена, столь отличные от наших, в час, когда народ решался покончить с отжившим старым порядком, с дарованной хартией или с действующими законами, когда воздух был насыщен гневом, когда город сам разрушал свои мостовые, когда восстание шептало на ухо благосклонно улыбающейся буржуазии свой пароль,— тогда мирные жители, охваченные мятежным духом, становились как бы союзниками повстанцев и дом брался с выросшей, словно

из-под земли, крепостью и служил ей опорой. Но если время еще не назрело, если восстание не получало одобрения народа, если он отрекался от него, то повстанцы обречены были на гибель. Город вокруг них обращался в пустыню, все души ожесточались, все убежища запирались, и улицы открывали путь войскам, помогая овладеть баррикадой» (VIII, 74—75).

Такие пронизательные характеристики, свидетельствовавшие о глубокой осведомленности автора, о его знании тактики революционного класса, методов борьбы враждебно настроенной буржуазии, постоянно вызывали резкую брань со стороны критиков-ретроградов.

II

В конце 60-х годов во Франции назревает революционная ситуация. Как внешняя политика, так и внутреннее состояние страны вызывали резкое недовольство народных масс, ощущавших тяготы безработицы, низкой заработной платы и повышения косвенных налогов.

«Судя по всем известиям из Парижа,— писал Маркс 31 августа 1867 года Энгельсу,— положение Бонапарта там очень непрочно»¹. Приблизительно такую же оценку политической обстановки во Франции давал и Виктор Гюго в широко известном собрании

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 31. с. 284.

публицистических произведений «Дела и речи».

Его общественная деятельность и в 60-е годы была проникнута идеями демократии, своими авторитетными политическими воззваниями он поддерживал национально-освободительное движение во многих странах мира. Современная жизнь обогащала палитру художника. Об этом красноречиво свидетельствуют многие стихи и, в частности, поэмы, публицистические очерки, книга лирики «Песни улиц и лесов» (1865), ведущая тема которой — обновление духовного мира, строя идей, привнесенного в XIX век предшествующей эпохой. Так, поэма «Дуб из разоренного парка» одушевлена живой историей, крушением старого мира. Метафора поэта раскрывает здесь сущность видимого мира и событий, в нем происходящих:

В лучах полуденных расту я,
Откинув прежний страх,
И революция, ликуя,
Цветет в моих ветвях.

(Перевод Э. Линецкой)

Этими же настроениями и мыслями, дорогими и близкими народу, воодушевлены куплеты стихотворения «Празднование 14 июля в лесу», представляющие собой своеобразный поэтический гимн в честь памятного для всей нации дня.

Четырнадцатое! Родной
Народный праздник! Сердце бьется,
Свобода сон стяхнула свой,
В громах ликующих смеется.

В такой же день из недр возник
Народный гнев, расправив крылья;
Париж потрянул за воротник
Бастилию, гнездо насилья;

В такой же день его декрет
Изгнал потемки из отчизны,
И бесконечность залил свет
Надежды, радости и жизни.

(Перевод В. А. Рождественского)

Обращение к известным событиям национальной истории не было эпизодическим, единственным, связанным лишь с написанием цикла стихов на эту тему. Несколько позже мы расскажем, какой огромный труд был затрачен поэтом, чтобы собрать свод знаний о бурной эпохе, ее деятелях, политических доктринах века Просвещения. Здесь необходимо отметить, что, не прекращая борьбы против Наполеона III, он постоянно обращается к опыту народных восстаний, происходивших во Франции на протяжении прошедших восьмидесяти лет.

III

По какому пути пойдет человечество в будущем, какие цели должны поставить перед собой деятели науки и культуры — вот одна из главных мыслей очерка «Париж», написанного в связи с открывшейся в 1867 году парижской международной выставкой.

Всемирная выставка 1867 года, привлекавшая огромное количество участников и посетителей из многих стран мира, была устроена правительством Наполеона III с целью

поднять морально-политический престиж Второй империи. Однако согласие Гюго участвовать в издании, имевшем целью популяризировать эту выставку, отнюдь не было актом его примирения с Наполеоном III. Он по-прежнему пользовался всякой возможностью, чтобы осудить «цезаризм», на весь мир объявить о своей ненависти к «Наполеону Малому»; правда, в полном соответствии с идеализмом своих исторических воззрений Гюго продолжал видеть в государственном перевороте 2 декабря 1851 года результат злой воли одного человека.

Очерк «Париж» открывается главой «Грядущее», в которой Гюго развивает свое представление о человечестве в XX веке, о некоей единой нации, «имя которой будет Европа», а центром и руководителем — все тот же «истинный» Париж. Почему столь значительна роль Парижа? Автор очерка, имея в виду 1789 год, убежденно заявлял, что Париж в XVIII веке совершил революцию и ударил в набат: «тогда в нем было шестьсот шестьдесят тысяч жителей. Сейчас их у него — миллион восемьсот тысяч. Это более мощная рука, которая может раскачивать еще более мощный колокол. Набат наших дней — это набат мира, это широкий радостный звон труда, призывающий нации показать все лучшее, что ими создано» (XIV, 430).

В рассуждениях Гюго о будущем, принявших метафорическую образность, таилась огромная сила обличения настоящего. Решая политические проблемы современ-

ности, рисуя черты будущего человечества, Виктор Гюго отрицал современный ему порядок вещей, что придает своеобразную диалектичность постановке остроактуальных проблем, преломленных в публицистике писателя. В этом отношении примечательна речь Виктора Гюго на Конгрессе мира, происходившем в Лозанне в 1869 году под его председательством. Председатель напомнил тогда собравшимся делегатам о том, что 21 сентября 1792 года во Франции была основана первая республика, на знаменах которой были начертаны призывы к братству и свободе. Ратуя за торжество дела мира на всех континентах, оратор особо заметил, что он подразумевал под этим великим принципом. Следует достигнуть мира не любой ценой, не при любых условиях. «Нет! Мы не хотим мира, при котором согбенные не смогли бы поднять чело, не хотим мира под ярмом деспотизма, не хотим мира под палкой, не хотим мира под скипетром!

Первое условие мира — это освобождение. Для освобождения несомненно потребуется революция, изумительнейшая из всех революций, и, быть может, — увы, война, последняя из всех войн. Тогда все будет достигнуто. Мир, будучи нерушимым, станет вечным. Исчезнут армии, исчезнут короли. Прошлое сгинет бесследно. Вот чего мы хотим. Мы хотим, чтобы народ свободно жил, возделывал землю, свободно покупал, продавал, трудился, говорил, любил и думал свободно; хотим, чтобы были школы, готовящие граждан, и чтобы не было больше коро-

лей, приказывающих изготовлять пушки» (XV, 436).

Развивая свои демократические воззрения, Гюго тогда же, будучи решительным сторонником республиканского строя, излагал свои представления о социализме как о справедливом строе, при котором исчезнет эксплуатация, будет решен вопрос о труде и зарплате в духе интересов трудящихся. Социализм в представлении Гюго предусматривал бесплатное обязательное обучение, права женщины, ее равенство с мужчиной. «Социализм возвышает индивида, делая его человеком, республика возвышает человека, делая его гражданином... Я приветствую грядущую Революцию» (XV, 438—439).

А. И. Герцен, находившийся в то время в Брюсселе, в письме к Н. П. Огареву, отправленном 17 сентября 1869 года, писал: «Гюго мечтает о революционной войне à la 93 год»¹.

IV

В 50—70-х годах французский поэт плодотворно разрабатывает сюжеты многовековой истории мира. Воображение Гюго столь грандиозно, что его взор проникает через «стену веков»; в процессе длительных раздумий возникают образы различной природы, реальные и ирреальные, исторически достоверные и фантастические. Само название

¹ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 30, кн. 1. М., «Наука»; 1964, с. 195.

«Легенда веков» (1859—1883) грандиозного цикла «маленьких эпоей» объясняло характер интерпретации разнообразных сюжетов, узаконивало право поэта представить путь человечества от «прародительницы Евы» до «Революции — прародительницы народов».

Пытаясь реализовать свой замысел, Гюго стремился показать, что история развития человечества проходит путь «от мрака к свету», что это развитие есть социальный и моральный прогресс. И, по мысли создателя эпоса, задача поэтов и философов состояла именно в истолковании истории человечества не только на основе трудов историков, хронистов, но и на основе народных сказаний, античных мифов, Библии; притом Библии, воспринятой поэтом не как Священное писание, но как свод «маленьких эпоей», подобных его собственным.

Для «Легенды веков» (первой серии) была подготовлена большая эпическая поэма «Революция», которая должна была быть напечатана в 1859 году. Автор тогда писал издателю: «Включить поэму о гигантах 93 года, Монтаньярах и Вандейцах, Бокаже, Робеспьере, Дантоне, Кателино»¹.

Но в то время цензура не пропустила антимонархические стихи, и поэма увидела свет лишь в сборнике «Четыре ветра духа» (1881).

«Революция» — историко-философская поэма. Она представляет собой своеобраз-

¹Цит. по изд.: P. Berret. Comment V. Hugo prepara son roman historique de «Quatrevingt-treize». — «Revue universitaire», 1914, № 2, p. 137.

ное поэтическое осмысление последних трех столетий французской истории. Верный гуманистическим принципам, Гюго ставит в своей поэме такие кардинальные проблемы, как: отношения между монархом и народом, моральная низость правителей, угнетение народа, революция как возмездие и величайший акт в истории человечества. Для поэта, ярого врага деспотизма, история Франции представляется как цепь преступлений королей против народа. Перед читателем встают образы четырех французских королей из династии Бурбонов — Генриха IV, Людовика XIII, Людовика XIV и Людовика XV. Официальные историки дворянской и консервативно-буржуазной Франции видели в родоначальнике династии Генрихе IV прежде всего умиротворителя и объединителя Франции после религиозных войн, терпимого, благодушного и веселого короля. Гюго же отступает от подобной традиции и с гневом говорит об отступничестве Генриха IV, который меняет религию только лишь из соображений упрочения новой династии.

Людовика XIII монархическая легенда нарекла «Справедливым» — Гюго создает вопреки ей образ унылого, мрачного ханжи, утверждавшего свою абсолютную власть беспощадной рукой всевластного министра, кардинала Ришелье. Людовика XIV прозвали «Великим» — Гюго выставляет напоказ обратную сторону этого «величия»: кровопролитные походы во Фландрию, Германию, Нидерланды, свирепые гонения на гугенотов, превосходящие все ужасы инкви-

зиции. Людовик XV, официально именуемый «Любимым», изображен поэтом таким, каким он был в действительности,— сластолюбцем и развратником, душителем свободной мысли, «грязным боровом после дикого вепря». В конце поэмы символически очерчена смерть Людовика XVI, последнего французского самодержца.

Неизбежным возмездием за преступления королей явилась, по мысли Гюго, Французская революция. Но революция не только суровая кара за мрачное прошлое, она радостный предвестник светлого будущего. Революция для поэта является великим актом справедливости в поступательном движении человечества. И здесь для философских обобщений поэта уже тесны рамки французской истории. Революция понимается как звено в истории человечества, судьба народа Франции как бы символизирует судьбы народов мира.

V

В жизни Виктора Гюго 60-е годы были особенно плодотворны. Им были созданы «Отверженные», «Человек, который смеется», «Труженики моря», «Вильям Шекспир», «Песни улиц и лесов», ряд чрезвычайно важных публицистических вещей, свидетельствовавших, что великий труженик пера никогда не был отрешенным индивидуалистом. Участник буржуазно-демократической революции 1848 года, он не оставался безмолвным наблюдателем событий, происходивших

в Венгрии, Италии, Мексике, Греции, в тех странах, где народы героически боролись за национальное освобождение, за свои суверенные права.

Существенно, что в своих теоретических трудах, посвященных сугубо литературоведческим, философско-эстетическим проблемам, Гюго рассматривает эти проблемы в связи с общественным движением и вносит в свои исследования публицистический элемент.

Так, в книге «Вильям Шекспир» он рассматривал литературу XIX века, и в частности романтизм, как сложное философско-художественное течение, истоки которого были в предшествующем веке, в веке революции, породившем новые веяния во всех сферах духовной жизни. В «Вильяме Шекспире» выражена замечательная мысль о том, что пришло время для появления нового Шекспира, который представит в искусстве «Французскую революцию, созидательницу третьего сословия».

Заявляя о своей приверженности к революции 1789 года, Гюго видит ее значение в том, что она явилась прародительницей романтизма XIX столетия, литературы, обогатившей национальную культуру Франции. Реакционные критики дали романтизму название — «Девяносто третий год в литературе». Гюго принимает данное определение: «Это утверждение нам нравится, и, право, оно не пугает нас; признаемся в своей славе: мы — революционеры. Мыслители нашего времени, поэты, писатели, историки, ораторы, философы — все, все, все ведут свое

начало от французской революции. Они порождены ею, и только ею. Восемьдесят девятый год разрушил Бастилию, Девяносто третий год развенчал Лувр... Восемьдесят девятый и девяносто третий годы — люди девятнадцатого века порождены ими. Вот их отец и мать. Не ищите для них другой преемственности, другого вдохновения, другого начала. Они — демократы идеи, наследники демократов действия» (XIV, 370—371).

Подобная декларация органично согласуется с философской концепцией будущего романа о революционной эпохе.

В процессе формирования воззрений поэта большое значение имело изучение трудов историков, публицистов, философов; притом Гюго критически воспринимал прочитанное, становился непримиримым оппонентом различных концепций. Так, изучая сочинения, посвященные Англии XVIII столетия, он не был удовлетворен исследованием Маколей.

В одном из писем к Лакруа по поводу «Человека, который смеется» Гюго, раскрывая существенную черту романа, заметил: «Будет ли это исторический роман? Драма и история одновременно. В нем увидят Англию в неожиданном свете. Эпоха — тот необычайный период, который охватывает время от 1688 до 1705 года. Это момент подготовки нашего французского XVIII столетия. Это время королевы Анны, о котором столь много говорят и столь мало знают. Я надеюсь, что в моей книге найдутся некоторые открытия даже для самой Англии. Маколей, между прочим, историк поверхностных наблюдений.

Я стремлюсь к более глубокому постижению истины»¹.

Критически относясь к сочинениям буржуазных историков и не одобряя их методов, Гюго предлагал пересмотреть принципы исторической науки, отказаться от превознесения королей, императоров, монархов, которых, следуя традиции, историография возводила в ранг «великих» личностей.

Свой взгляд на историю Гюго изложил в трактате «Вильям Шекспир», где он писал о том, что в течение многих веков, по установившейся традиции, важнейшим предметом истории являются деяния королей, коронования, бракосочетания, крестины и смерть монархов, казни и празднества, «великолепие одного, подавляющего всех, торжество того, кто родился властелином, подвиги меча и топора... Что происходит в Лувре? Что происходит в Ватикане? Что происходит в Серале? Что происходит в Буэн-Ретиро? Что происходит в Виндзоре? Что происходит в Шенбрунне? Что происходит в Потсдаме? Что происходит в Кремле? Что происходит в Ораниенбауме? Никаких других вопросов. Человечество не интересуется ничем, кроме этих десяти или двенадцати домов, в которых история служит привратницей» (XIV, 389—390).

Лет за двадцать до появления книги Гюго о Шекспире молодой Л. Н. Толстой, делясь впечатлением от прослушанного курса истории, говорил своему другу В. Н. Назарьеву о том, что в исторической науке существует

¹ V. H u g o . Correspondance, t. 3. P., 1952, p. 140.

масса несущественных фактов, связанных с биографией монархов.

«Смерть Игоря, змея, ужалившая Олега,— что же это, как не сказки, и кому нужно знать, что второй брак Иоанна на дочери Темрюка совершился 21 августа 1562 года, а четвертый — на Анне Алексеевне Колтовской,— в 1572 году... все пригоняется к известной мерке, измышленной историком. Грозный царь, о котором в настоящее время читает профессор Иванов, вдруг с 1560 года из добродетельного и мудрого превращается в бессмысленного и свирепого тирана. Как и почему, об этом уже не спрашивайте»¹.

Критический отзыв об официальной историографии Л. Н. Толстого в некоторой степени совпадает с мнением Гюго.

Регистрируя маловажные факты, придворные историки обходят молчанием события первостепенного значения, события, определяющие прогресс цивилизации. Почему же они уделяют столь значительное внимание жизни монархов и с подобострастием описывают придворные нравы и интриги? Гюго полагает, что это происходит потому, что «король платит, народ не платит». В силу этого обстоятельства некоторые историки играют жалкую роль придворных лакеев и, получая приказания в «королевской приемной», превозносят вымышленную божественность королей, первосвященников. «В этой

¹ В. Н. Назарьев. Жизнь и люди былого времени.— В кн.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 1. М., «Художественная литература», 1978, с. 48.

истории есть все,— утверждает автор,— кроме истории. Она выставляет напоказ принцев, монархов и полководцев; о народе, о законах, о нравах в ней говорится очень мало; о литературе, об искусстве, о науке, о философии, о движении общественной мысли, одним словом, о человеке,— ничего. Путь цивилизации отмечается датами царствования, а не прогресса» (XIV, 393).

В противовес историческим очеркам монархической ориентации, где в силу закоренелых предрассудков исследователи искажали факты и не обращали внимания на существенные черты эпохи, Гюго предлагал создать новую правдивую историю трудовой деятельности народных масс, героями которой должны быть и рабочий-стеклодув, основавший во Франции в 1663 году производство хрусталя, и горожанин, который при Карле VIII противопоставил Генеральным штатам в Труа принцип выборной магистратуры, и кормчий, открывший в 1405 году Канарские острова, и каменщик из Кампаньи, изобретатель башенных часов, и римский сапер, придумавший способ мощения улиц еще в 312 году до нашей эры, и египетский плотник-изобретатель, и халдейский пастух, изучивший астрономию путем наблюдения за знаками Зодиака, и македонский землепашец, открывший первую золотую жилу на горе Пангее.

«Достоверная история...— говорит Гюго,— отбросит всякий вымысел, откажется от снисходительности, будет логично классифицировать все явления, разбираться в глубоких причинах, философски и научно изучать

периодические кризисы человечества и меньше считаться с великими ударами сабель, чем с великими сдвигами в области идей» (XIV, 396).

Требование создать новую историческую науку, изменив ее содержание и политическую направленность, соответствовало интересам передового общества, верившего в социальный прогресс.

4. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА. ФЕОДАЛИЗМ — РЕВОЛЮЦИЯ — БУДУЩЕЕ

I

Круг проблем, очерченных в «Девяносто третьем годе», их постановка и разрешение во многом определялись сложной ситуацией, возникшей во Франции в первые годы Третьей республики. Вслед за разгромом французских войск под Седаном в Париже произошла революция, и 4 сентября 1870 года во Франции была провозглашена республика. На следующий же день, 5 сентября, Гюго вернулся на родину. В этот напряженный момент Гюго обращается к своим соотечественникам с патриотическими прокламациями, в которых призывает народ к защите Франции и ее столицы от бисмарковской Пруссии.

Вместе с героическим народом Парижа Гюго мужественно переносил все тяготы пятимесячной осады пруссаков, не уставая

призывать французов к сопротивлению и борьбе. Можно смело сказать, что никогда популярность Гюго в народе не была так велика, как в эти месяцы.

Начался новый этап жизни поэта, заполненный интенсивным трудом в различных областях его литературной и общественной деятельности. Если несколько ранее он на «медных струнах» лиры обличал императора и его верных слуг, то ныне, в октябре 1870 года, он решил защищать республиканскую Францию с оружием в руках, в качестве рядового солдата. Тогда же он обратился с пламенным «Воззванием к французам», притом с воззванием такой художественной силы и реального смысла, что оно верно послужило через семьдесят лет борцам Сопротивления, воевавшим против фашистского нашествия. В то же время поэт начал свой рассказ про «грозный год страданий», создав уникальную антологию стихов о франко-прусской войне и о великом подвиге французских коммунаров.

Тринадцатого февраля 1871 года Виктор Гюго был избран депутатом Национального собрания. Однако на этот раз его парламентская деятельность продолжалась очень недолго: 8 марта он подал в отставку, выразив этим свой протест собранию, посмевавшему лишить депутатского мандата Гарибальди, сражавшегося в рядах французских войск против Пруссии. Это обстоятельство привлекло внимание К. Маркса: «...собрание не упустило ни одного случая открыто проявить свою ненависть к Парижу и республике. Оно не дало Гарибальди говорить, диким

ревом оно заглушило слова Виктора Гюго; устами тех, кому оно разрешило говорить, оно оповестило, что его намерением было лишить Париж звания столицы, и когда в помещении комиссии возразили: «В таком случае, вы хотите гражданской войны?» — оно дало такой ответ: «Если гражданская война начнется, если Париж восстанет, мы сокрушим его»¹.

В творчестве и мировоззрении поэта самым непосредственным образом отразилась деятельность Парижской коммуны.

Книга «Грозный год» воспеваает величие и мужество коммунаров, боровшихся на баррикадах, гневно осуждает версальских палачей, беспощадно расправлявшихся с лучшими сынами французского народа. Вместе с тем некоторые стихи этого сборника содержали мотивы, возникшие под влиянием ложных представлений поэта.

Гюго не сумел понять великой исторической роли Парижской коммуны, открывшей новый период в истории — период начавшегося упадка капитализма, период решительной борьбы пролетариата против эксплуататорского строя; однако в силу своих высоких нравственных убеждений он страстно и последовательно боролся против чудовищного террора победителей. Так, когда бельгийское правительство объявило, что оно не признает коммунаров политическими изгнанниками и выдаст их версальским палачам,

¹ «Архив Маркса и Энгельса», т. 3 (8). М., Партиздат, 1934, с. 197.

Гюго, находившийся в Бельгии, возмутился этим проявлением классовой ненависти к мужественным революционерам. В газете «Эндэпандан бельж» он поместил резкий протест против решения бельгийского правительства и заявил, что, если любой коммунары, бежавший в Бельгию, постучится к нему в дверь, он откроет ему и предоставит убежище. В его доме изгнанник будет неприкосновенен.

Великий романтик наивно полагал, что в событиях Коммуны «никто не виноват», что вооруженной борьбы могло бы и не быть, если бы обе стороны смогли вовремя понять друг друга и договориться.

Не придавая значения ведущей роли пролетариата в революционной деятельности масс, писатель видел в Коммуне лишь логическое развитие «Декларации прав человека и гражданина», венчавшее собою установление демократической республики, а не пролетарской Коммуны. Но далеко не многие из французских писателей так последовательно и энергично боролись за спасение жизни коммунаров, как это делал Виктор Гюго. Добрых десять лет в речах и поэмах он убеждал правительство отменить смертную казнь, угрожавшую многим участникам баррикадных боев. В обстановке жестоких репрессий Гюго не прекращал борьбы за амнистию коммунаров. В письме редакторам газеты «Le Rappel» от 31 октября 1871 года он писал: «К вопросам постоянным присоединяются вопросы временные; первые настоятельны, вторые неотложны. Роспуск Собрания, следствие о мартовских событиях,

а также о событиях в мае и июне; амнистия. Какой труд для писателя — и какая ответственность»¹.

В письме к президенту страны Гюго потребовал приостановить отправку коммунаров в ссылку. Он не однажды заявлял, что коммунары не преступники, а революционные бойцы, и сравнивал их с якобинцами. В качестве веского довода он выдвигал следующий аргумент: если бы роялистская «бесподобная» палата 1815 года появилась двадцатью годами раньше и восторжествовала бы над Конвентом, она нашла бы отличный предлог объявить республику преступной. «Роялистская палата объявила бы депутатов Конвента заподозренными и уличенными в обычных преступлениях, предусмотренных и наказуемых уголовным кодексом; она подвергла бы их повешению и колесованию, восстановленным вместе с монархией; в Дантоне она увидела бы бандита, в Камилле Демулене — подстрекателя к убийству, в Сен-Жюсте — убийцу, в Робеспьере — самого типичного и заурядного преступника» (XV, 562).

Виктор Гюго приложил много усилий для того, чтобы правительство вняло его призывам; но амнистия «федератам» была объявлена лишь в 1880 году, после настоятельных требований рабочих организаций Франции.

Долгий путь, пройденный великим поэтом, правдиво отразившим многие историче-

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes, t. 3, Actes et Paroles. P., Ed. Hetzel, 1883, p. 228—229.

ские события XIX столетия, утвердил за ним право выступать от лица республиканской Франции, защищать жизненные интересы ее трудового народа.

II

Виктор Гюго ни в коей мере не был нигилистически настроен по отношению к выдающимся историкам его времени. Он с увлечением читал труды О. Тьерри и Баланша, Мишле и Кинэ, Баранта и Луи Блана, углубив свои энциклопедические знания, и не просто углубив, но и создав на их основе свои философские концепции, художественные образы, сцены нравов.

Поль Берре в исследовании «Подготовительный труд В. Гюго над «Девяносто третьим годом»¹ перечисляет множество сочинений, находившихся в рабочем кабинете писателя на острове Гернсей. В каждом из них можно было обнаружить следы пристального внимания поэта, изучившего многотомные сочинения известных историков и мемуаристов.

Для общего взгляда В. Гюго на Французскую республику и личность Робеспьера немаловажную роль сыграла монография известного писателя демократических убеждений Эрнеста Амея «История Робеспьера»

¹ P. Berret. Comment V. Hugo prépara son roman historique de «Quatrevingt-treize». — «Revue universitaire», 1914, № 2, p. 136—145.

(1864—1868). Этот труд по достоинству был оценен советским ученым А. З. Манфредом, утверждавшим, что исследование Э. Амеля явилось «наиболее правдивым историческим портретом «Неподкупного» и уже одним этим наносило чувствительный удар клеветнической и враждебной историографии реакционных классов»¹.

Большой интерес представляли для Гюго «Мемуары» Жозефа Пюизе (1805) и прежде всего личность автора этих воспоминаний, послужившая прототипом маркиза Лантенака.

Пюизе был душою роялистов, которые все свои упования возлагали на Англию. Деятельный, умный дипломат, он сумел внушить англичанам неограниченное доверие, был принят главой кабинета Уильямом Питтом, который пообещал ему поддержать восстание в Бретани, предоставить в его распоряжение оружие, а также денежные средства. На этой встрече было решено также, что принц Бульонский, известный в Англии под именем капитана д'Овернь, будет поддерживать связь с королевской армией в Бретани.

Изучая воспоминания Ж. Пюизе, Гюго делает следующую запись в своем конспекте: «Господин Питт приказал первому секретарю государственного совета предоставить в распоряжение графа Пюизе оружие из военных складов Лондона, пред-

¹ А. З. Манфред. Робеспьер в историографии.— В кн.: М. Робеспьер. Избр. произв., т. 3. М., «Наука», 1965, с. 273.

назначенное для роялистских войск во Франции.

Военный министр Англии Дундас приказал роялистской армии захватить часть французского побережья для того, чтобы установить непосредственную связь с Англией. Губернатором острова Джерси в то время был генерал Крэйг. Английские корабли, груженные продовольствием и боевыми припасами для вандейской армии, на борту которых находились линейные войска и высший состав французских офицеров, стояли на рейде Гернсея (ноябрь 1793). Графу Пюизе было предложено руководить высадкой десанта в составе трех тысяч человек»¹.

Другим источником, послужившим полезным пособием для автора, стремившегося воссоздать колорит эпохи, определить имена шуанов и республиканских воинов, принявших участие в описываемых событиях, явилось двухтомное сочинение Дюшмена-Деспо «Письмо о происхождении шуанерии и шуанов Нижнего Мэна» (1825). Свой труд Дюшмен-Деспо посвятил Карлу X, являвшемуся в 1793 году главой эмигрантской контрреволюции. Естественно, эта книга была проникнута апологией монархического принципа, но Гюго начисто отверг концепцию автора, позаимствовав лишь некоторые сведения о генерале Пюизе, сумевшем завоевать авторитет в созданной им армии шуанов.

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes, t. 9. Quatrevingt-treize. P., Ed. OLiendorf, 1924, p. 411.

Среди основных источников первостепенное значение для В. Гюго имела «История французской революции 1789 г.» Луи Блана (1865)¹. Капитальный труд Луи Блана насыщен множеством документированных фактов, отразивших героическую войну республиканцев против армий иностранных интервентов и королевских войск. В его книге воссоздана обстановка Парижа времен Конвента, даны блестящие портреты Робеспьера, Марата, Дантона. Идеальной личностью человека и общественного деятеля Луи Блану представлялся Робеспьер, к которому он относился с таким восхищением, «что даже очевидные недостатки и слабости якобинского вождя превращались его восторженным почитателем в сплошную добродетель»².

Политическая оценка Луи Бланом роли партий и общественных группировок, принимавших участие в событиях 1789—1790-х годов, положительным образом сказалась на общей идейно-художественной системе последнего романа Виктора Гюго.

Вышедшая в 1835 году «Парламентарная история Французской революции» Ф. Буше и Р. Ру, труды Жюль Мишле «История французской революции» (1847—1853), «Женщины Революции» (1854), а также «История французской революции» Ж. Бонена (1853) — вот далеко не полный перечень

¹ Имеется русский перевод. Т. 1—12. СПб., 1912.

² А. З. Манфред. Робеспьер в историографии.— В кн.: М. Робеспьер. Избр. произв., т. 3. М., «Наука», 1965, с. 272.

исследовательских работ, в той или иной степени использованных автором в длительном процессе создания «Девяносто третьего года»¹.

III

Во многих странах мира Великая французская революция 1789—1794 годов нашла широкое отражение в трудах философов, писателей, историков.

Период становления господства буржуазного класса во Франции был чреват величайшими трудностями; он протекал под воздействием различных идеологических течений, отражавших столкновение и борьбу двух враждовавших классов — сходящего с исторической сцены дворянства и выступившего на смену ему буржуазного класса. Исход этой борьбы решил могучий деятель истории — французский народ. Он не представлял собою единой массы, однородного сословия, но он вместе с тем в подавляющем своем большинстве был исполнен непоколебимой решимости смести с лица земли феодальный строй, положить предел господству того класса, который парализо-

¹ Вопрос об исторических трудах, прочитанных и законспектированных Гюго, сказавшихся на фабуле его романа, широко освещен в девятом томе Собрания сочинений В. Гюго («Quatrevingt treize». P., Ed. Ollendorff, 1924), где помещены фрагменты, не вошедшие в окончательный печатный текст издания, приведены первые критические отзывы о романе. Обширный комментарий воспроизведен также в последнем Собрании сочинений В. Гюго — *Oeuvres complètes*, t. 16. P., Ed. chronologique, 1967—1971.

вал экономическое развитие французского государства, был враждебен социальному прогрессу. В конце XVIII столетия сложилось такое соотношение сил, которое создавало условия для образования антифеодального союза всех классов и групп населения, входившего в третье сословие.

События Французской революции, ее знаменитые деятели, принявшие в ней участие народные массы стали ведущей темой огромного потока исторических романов, повестей, поэтических сборников, вызвавших большой интерес у читающей публики. Эту животрепещущую тему во Франции разрабатывали критические реалисты и романтики, а среди них глава французского романтизма — Виктор Гюго.

Выпустив в свет «Грозный год», Гюго 7 августа 1872 года направился на Гернсей, где вскоре начал писать «Девяносто третий год», книгу, в которой тесно переплетались история и современность, книгу, ставшую весьма актуальным произведением, ибо автор на материале минувшей эпохи определял задачи демократических сил Франции XIX века.

К тому времени им был завершен огромный труд, связанный с изучением многотомных сочинений, посвященных истории Франции XVIII века. В парижской Национальной библиотеке хранятся шестьсот страниц рукописи, подготовленной для фабулы романа, его образов, но не вошедших в окончательный текст книги (*Reliquat*)¹. Некоторые

¹ См.: V. H u g o. *Oeuvres complètes*, t. 9, p. 350—456.

записи автор сделал еще в 1840 году, ряд из них датирован 1873 годом.

В рукописи представлены обширные главы по истории Франции XVIII века, в которых приведены различные сведения, касающиеся экономической сферы, налоговой системы государства, судопроизводства.

Значительную часть не использованных в опубликованном романе материалов составляют сведения о гражданской войне в Вандее. Здесь названы имена вождей, очерчены нравы людей, военная тактика, победы и поражения, объяснены причины и следствия возникшего в Вандее мятежа.

Обильный материал сосредоточен во фрагменте «Положение Парижа во времена революции» (главы «Общественные трибуны», «Улицы Парижа» и др.). В рукописи существуют специальные главы: «Конвент», «Робеспьер, Дантон, Марат», «Мирабо». Все это говорит об огромном труде автора, длительное время изучавшего революционную эпоху, о тщательной разработке исторической основы его книги.

Многие яркие факты и эпизоды не вошли в окончательный текст романа. Соображения чисто художественного порядка обязывали автора придать повествованию такую динамику, которая выражала бы собой накал страстей героев, бурный, стремительный ход драматических событий.

Вместе с тем следует вспомнить, что Гюго собирал исторические сведения и набрасывал заметки о нравах буржуазного общества XVIII века, задумав создать трилогию под названием «Социальные этюды».

Первая часть «Человек, который смеется», то есть Англия после 1688 года, вторая часть — Франция до 1789 года, третья — «Девяносто третий год». Авторский замысел был объявлен в предисловии к «Человеку, который смеется»: «Книгу эту, собственно, следовало бы озаглавить «Аристократия». Другую, которая явится ее продолжением, можно будет назвать «Монархия». Обе они, если только автору суждено завершить этот труд, будут предшествовать третьей, которая замкнет собою весь цикл и будет озаглавлена «Девяносто третий год» (X, 5).

Первый роман трилогии вышел в 1869 году, второй остался не написанным, а третий был опубликован в 1874 году. Тогда же в печати сообщалось о том, что появившееся произведение автор продолжит в будущих книгах и расскажет о войне с интервентами и последовавших политических конфликтах эпохи. Это намерение автора также не было реализовано, и многие заготовленные фрагменты и выписки из сочинений французских историков и мемуаристов остались лишь в рукописном архиве писателя¹.

Виктор Гюго — Полю Мерису 9 июня 1873 года: «Сегодня в половине первого дня я дописал последнюю строчку книги «93-й год», — дописал тем самым пером, которым сейчас пишу вам. Это книга — начало большого труда. Я не уверен, успею ли я еще

¹ К числу таких фрагментов, в частности, относятся пространные цитаты из сочинения Эдмона Барбье «Хроника времен Регентства и царствования Людовика XV» (1856).

создать ту огромную эпопею, которую задумал, и мне все же хотелось написать эту первую ее фреску. Остальное еще впереди. Deo volenta¹.

Она будет называться «93-й год». Первая часть — «Гражданская война». Она посвящена Вандее» (XIV, 627—628).

С первых же глав книги внимание читателя привлечено к эпизоду из военной жизни — продвижению отряда республиканских солдат сквозь Содрейский лес. Что это за люди? За что они сражаются? Каковы их нравы? Автор не замедлил удовлетворить любопытство читателя — отряд «Красный колпак» во главе с сержантом Радубом, встретив в лесу Мишель Флешар, заботливо отнесся к ней, усыновил ее детей. Эпизод с участием Флешар послужит существенным звеном в развитии сюжета, в определении нравственных законов воюющих сторон.

Во второй книге действие происходит на море у границ Франции, где республиканский флот преследует королевское судно «Клеймор»². Здесь важны эпизодические фигуры командира корабля графа де Буабертло, его старшего помощника шевалье де Ла Вьевиля.

Надменные аристократы, они свысока смотрят даже на своих полководцев и восхищаются лишь теми вождями монархиче-

¹ Дай бог (лат.).

² В состав антологии «Люди на войне», вышедшей в 1942 г. под редакцией Э. Хемингуэя, были включены главы из «Войны и мира» Л. Н. Толстого, «Пармской обители» Стенделя, а также главы из «Девяносто третьего года» (Корвет «Клеймор»).

ской армии, которые беспощадно расправляются с французскими патриотами. Они мечтают о талантливом полководце, который возглавит католическую армию и усмирит восставшую Францию.

«Наша война не ведает жалости,— говорит Вьевиль, обращаясь к Буабертло.— Пришел час кровожадных. Цареубийцы отрубили голову Людовику Шестнадцатому, мы четвертуем цареубийц. Да, нам нужен генерал, генерал Палач» (XI, 31). И вот он предстает перед нами, маркиз де Лантенак, из знатного рода Говэнов. Они должны доставить его к французскому берегу, в Бретань.

На «Клейморе» разыгрывается драма, отличающаяся поразительной напряженностью: в момент шторма из-за оплошности канонира пушка сорвалась с цепей и, двигаясь со страшной силой, могла протаранить борт корабля. Рискуя жизнью, канонир все же закрепил ее на своем месте. Наградив его за отвагу, Лантенак одновременно приказывает расстрелять канонира: «Из-за небрежности одного человека судну грозит опасность. Кто знает, удастся ли спасти его от крушения. Быть в открытом море — значит быть лицом к лицу с врагом. Корабль в плавании подобен армии в бою. Смертной казни заслуживает тот, кто совершил ошибку перед лицом врага. Всякая ошибка непорочна. Мужество достойно вознаграждения, а небрежность достойна кары» (XI, 42).

Не менее острый конфликт возник в море, где встречаются Лантенак и брат рас-

стрелянного канонира, матрос Гальмало. Казалось бы, жизнь маркиза висит на волоске, но он сумел убедить суеверного Гальмало, что все совершается по велению бога, что он, Лантенак, лишь орудие в «руце божьей». Здесь Гюго полон скрытой иронии: маркиз сознательно «берет на вооружение» религиозную риторiku, и она производит соответствующее впечатление на наивно верующего матроса. Под воздействием проповеди Лантенака Гальмало совершенно преображается:

— Смилуйтесь, ваша светлость! Простите меня!— вскричал он.— Сам господь бог глаголет вашими устами. Я виновен. И брат мой был виновен. Я все сделаю, лишь бы искупить свою вину. Располагайте мной. Приказывайте. Я ваш слуга.

— Прощаю тебя,— произнес старец» (XI, 61).

Диалог Лантенак — Гальмало прекрасно иллюстрирует силу слова, глубину религиозного чувства французского крестьянина.

Следует сказать, что Гальмало искусный моряк, фанатичный бретонец, преданный королю и своему сеньору, слепо верящий в бога. Он представитель той массы суеверных крестьян, которых дворянам и священникам удалось настроить против Республики. «Их можно было уверить в чем угодно,— пишет Гюго,— священники показывали им своего собрата по ремеслу, которому предварительно веревкой стягивали докрасна шею, и объявляли собравшимся: «Смотрите, вот он воскрес после гильотинирования!» (XI, 188)— и те верили.

Подобного рода сцена не является плодом чистого вымысла автора. Многие историки подтверждают реальность нравов бретонцев, очерченных в «Девяносто третьем годе».

Жан Жорес в капитальном исследовании также рассказал, что священники, не присягнувшие Республике, самым бесцеремонным образом обманывали фанатично настроенных прихожан: «Они запирали в дарохранительницу в церкви присягнувшего священника черную кошку, и когда тот открывал ее, оттуда выскакивал дьявол в образе черной кошки. Верующие в ужасе разбегались, проклиная Революцию.

Мюлотинцы («миссионеры богоматери»), монахи, собиравшие подаяние, при помощи волшебных фонарей отбрасывали на стены часовен таинственные тени, священные лики, приводившие в религиозный экстаз или пугавшие крестьян. Когда этих грубых средств, рассчитанных на самые низменные суеверия, оказывалось недостаточно, вмешивались дворяне и крупные землевладельцы и заставляли *своих* крестьян посещать богослужения, совершаемые мятежными священниками, и прекратить посещение церквей, где служили конституционные священники»¹.

В книге «Гальмало» на первый взгляд покажется неубедительным диалог Лантенака и Гальмало, в котором излагаются

¹ Ж. Жорес. Социалистическая история Французской революции, т. I, кн. 2. М., «Прогресс», 1977, с. 267.

секретные военные сведения (названы имена вожаков мятежа — Жана Шуана, Бенедиктуса, леса, где они скрываются). Но ведь Гюго в этой главе пытался раскрыть смысл политического конфликта эпохи: «Я не зря тебе все это говорю, Гальмало. Пусть ты не поймешь моих слов, зато поймешь суть дела». Раскрыть «суть дела» и побуждало Гюго, не считаясь с многословием реплики, подробно рассказать о «большой» и «малой» войнах, назвать предводителей отрядов вандейского мятежа, описать их одежду, оружие, определить тактику их борьбы: «Я отдаю все преимущества войне лесной перед войной в открытом поле; я вовсе не намерен подставлять стотысячную крестьянскую армию под картечь и пушки господина Карно; через месяц, а то и раньше, мне необходимо иметь пятьсот тысяч надежных убийц, залегших в лесной чаще. Республиканская армия — это моя дичь. Браконьерствовать — значит воевать. Я стратег лесных зарослей. Опять трудное слово, не важно, если ты его и не поймешь, улови хотя бы смысл: действовать беспощадно, и засады, повсюду и везде засады! Я хочу, чтобы дрались по-шуански, а не по-вандейски. Добавишь еще, что англичане с нами. Зажмем республику меж двух огней. Европа нам помогает. Покончим с революцией» (XI, 69) — такова программа Лантенака, изложенная им Гальмало. Попутно заметим, что иногда в романе оброненная героем краткая реплика напоминает о значительном событии. Тот же Лантенак поучает Гальмало не записывать его наставлений, так как «Ларуари написал не-

сколько строк, и это его погубило» (XI, 65).
Кто такой Ларуари?

Арман де Ларуари, бретонский маркиз, в двадцать два года ставший офицером королевской гвардии, вместе с генералом Рошамбо участвовал в войне за независимость в Америке. Возвратившись во Францию, эмигрировал в Кобленц, где разработал план объединения сил монархически настроенных западных провинций Франции. Именно в этой части страны в Вандее в 1793 году возник контрреволюционный мятеж, быстро перешедший в северо-западные области — Нормандию, Бретань. Ларуари стал одним из военачальников мятежных войск. Но его пребывание в лагере вандейцев не было продолжительным. Имя Ларуари стало известно Конвенту. Власти Республики предприняли попытку его ареста, но ему удалось скрыться в Ламбаль, где он и умер в конце 1793 года. Двенадцать его сообщников были арестованы и казнены. В романе имя Ларуари названо несколько раз, и не случайно. Гюго описывает именно тот момент военных действий, когда вандейское воинство вслед за гибелью Ларуари остается без вождя, на смену Ларуари приходит маркиз Лантенак.

IV

Гюго изображал нравы и характеры представителей разных сословий. Он стремился придать равную жизненную убедительность и образам людей дворянского

класса, и персонажам, вышедшим из низов общества и являвшимся то носителями революционного духа, то жертвами своей темноты, опутанными вековыми предрассудками, то, вопреки темноте, вопреки невежеству, людьми большого сердца и ума, не понимающими, однако, к чему в реальных общественных условиях ведет нерассуждающее милосердие. К ним относится герой Тельмарш — простой, великодушный человек, напоминающий Урса — героя романа «Человек, который смеется».

Образ Тельмарша навеян «Мемуарами» генерала Жозефа Пюизе, который в своей книге рассказал, как он во время военных действий, происходивших в Вандее, отплыл на корабле из Англии во Францию. С корабля он пересел в шлюпку, и вместе с матросом они высадились на берегу океана.

По приказу Пюизе матрос направился в Вандейский лес на поиски Жана Шуана, Мускетона, Бурдуазо — вожаков шуанерии.

Вспоминая дальнейшие происшествия, Пюизе сообщает: «Я увидел приближавшего ко мне нищего. Фигура его отчетливо запечатлелась в моей памяти. Одетый в рубище, носивший на груди старую сумку, через дыры которой можно было разглядеть ломти хлеба, получаемые им в виде милостыни от местных жителей. Он издали узнал меня.

— Куда вы идете? — спросил он меня. — Ваша голова оценена. Шестьдесят тысяч франков обещано тому, кто вас задержит. Здесь находится опасно, шпионы и патруль-

ная служба рассеяны по всей деревне, шуаны вдалеке отсюда.

Слова эти были произнесены сочувственно и с тревогой в голосе, вызвавшие мое доверие.

— Я устал,— ответил я,— не могу идти дальше, хочу отдохнуть на ближайшей ферме.

— Сударь, разрешите дать вам совет? Не делайте этого. Фермер очень богат. Если сюда придут синие, они направятся именно к этому фермеру. Пойдемте в мою хижину, я бедный и ничем не могу привлечь их внимание. Я разыщу для вас еду, всю ночь буду вас охранять, и при первой же опасности вы будете предупреждены.

Такое сочувствие меня не удивило, я привык наблюдать добрый нрав народа. Не колеблясь, я согласился, и мы направились к жалкой лачуге, где провели ночь, более приятную, чем в любом дворце»¹.

У Гюго диалог маркиза и нищего обрел несколько видоизмененную форму: Тельмарш ведет себя так, как это изображено в «Мемуарах» Пюизе, только у Гюго диалог маркиза и нищего более пространен, раскрывает существенные черты натуры Тельмарша, доброго, но наивного человека, обманувшегося в своих представлениях о маркизе.

Диалог этот расширен за счет рассуждений политического характера. Так, маркиз допытывается у Тельмарша:

¹ J. Puisay. Mémoires, t. 2. L., 1805—1806. p. 419.

«— А вы-то на чьей стороне? Вы что — республиканец? роялист?»

— Я — нищий.

— Не республиканец, не роялист?

— Как-то не думал об этом.

— За короля вы или против?

— Времени не было решить.

— А что вы думаете о происходящих событиях?

— Думаю, что жить мне не на что.

— Однако ж вы решили спасти меня.

— Да, я вас спас, ваша светлость.

В голосе Тельмарша прозвучали торжественные ноты.

— Только при одном условии.

— Каком условии?

— При том, что вы явились сюда не ради зла.

— Я явился сюда ради добра,— ответил маркиз» (XI, 80, 84).

Введенная в повествование фигура Тельмарша призвана оттенить проблему «зла— добра», одну из постоянно встречавшихся в системе нравственных воззрений поэта. Отзывчивый Тельмарш, готовый в любой момент оказать помощь людям в беде, принявший живое участие в судьбе Флешар, спас «железного старца», отказался выдать властям опасного преступника, не отдавая себе отчета в том, к каким губительным последствиям приведет этот поступок. Прозрение Тельмарша наступило лишь тогда, когда он смог убедиться, что по приказу маркиза был уничтожен отряд республиканцев, ранена Мишель Флешар, убиты многие жители фермы.

В драмах, поэмах, романах Гюго возникла вереница героинь, то скромных, то изнеженно-чувственных, то вступающих в конфликт с обществом, то терпеливо переносящих обиды, страдания, нищету.

На страницах «Девяносто третьего года» дан образ простой крестьянки, исполненной глубокой любви к своим малолетним детям. Мишель Флешар — жертва обстоятельств гражданской войны, разорившей ее дом, лишившей ее мужа и троих детей. Все это помрачило ее сознание, превратило Флешар в несчастное существо, сохранившее лишь глубокий инстинкт материнства.

Рассказ о судьбе Флешар и ее детей искусно вплетен в фабулу романа, составляя одну из основных драматических коллизий повествования.

В некоторых эпизодах, связанных с трагической судьбой героини книги, автор достигает глубин психологического реализма. В этом отношении показательна сцена, в которой Тельмарш пытается утешить убитую горем Флешар: «Тельмарш с волнением следил за ней. Перед лицом такого страдания душе старика открылась душа матери. Да, — думал он, — уста ее безмолвны, но глаза говорят: я понимаю, какая мысль неотвязно мучит ее. Быть матерью и перестать быть ею! Кормить младенца и перестать кормить! Нет, не может она смириться. Она думает о малютке, которую еще так недавно отняла от груди. О ней она думает, о ней, о ней. И в самом деле, как должно быть сла-

достно чувствовать у своей груди крохотные розовые губки и с радостью отдавать вместе с материнским молоком всю себя, отдавать свою жизнь, чтобы младенцу жить и крепнуть» (XI, 226—227).

Кажущаяся невероятной цепь приключений, пережитых Флешар, была навеяна автору житейским случаем, имевшим место во время войны.

Французский литературовед Альфред Жерну опубликовал на страницах «*Les Lettres françaises*» статью, в которой на основе архивных материалов убедительно показал, что история трех детей, обнаруженных Радубом в Содрейском лесу, в некоторых своих деталях имела реальную основу.

В 1793 году в Нанте проживала семья республиканца Франшто. Бандиты Шаретта¹ совершили нападение на его дом, во время которого Франшто и его жена были убиты. Оставшиеся трое малолетних детей — Мария, Жозеф и Роза — в сопровождении их тетки, некоей госпожи Пино, направились к Гранвилю. Не зная, куда идти, они проследовали через Шато-Гонтье в Лаваль, далее в Фужер и, наконец, очутились в Содрейском лесу, где их приютил лесник Пико. В последующие годы они находились на попечении члена Конвента Жака Франшто, жителя Нанта.

Эта история скитания детей-сирот во время войны была известна отцу поэта, гене-

¹ Шаретт де ла Контри (1763—1796) — знаменитый предводитель вандейских банд, прославившийся своей жестокостью.

ралу Гюго, сражавшемуся против банд Шаретта в Содрейском лесу в 1793 году. Среди многих увлекательных рассказов о войне, услышанных Виктором Гюго от отца, запечатлелся в его памяти и трогательный рассказ о приключениях детей Франшто¹.

Современный критик-марксист А. Вюрмсер толкует образ Мишель Флешар по-своему: «Мать в романе Гюго — это не мать из книги Горького, которая очень возвышенна; это простая мать, только мать, она равнодушна к «синим» и «белым», королю, она не повинуетя никакому моральному или религиозному закону, только своей материнской любви»².

Высказав положительную точку зрения на роман в целом, известный критик Поль де Сен-Виктор особое внимание уделил образу Флешар, олицетворяющему собой безмолвную крестьянскую массу, покорно терпевшую произвол феодалов: «Флешар представляет толпу темных, безвестных существ, которых революции и войны с корнем вырывают из пассивного прозябания и влекут куда попало; они, словно опавшие листья, не понимающие, чего хочет от них буря. Это незаметные жертвы, раздавленные под колесами, они не видят ни колесницы, ни возничего, не различают водруженного над ней идола, но колесница роковым образом

¹ См. об этом: А. Герноух. *Quatrevingt-treize*. — «Les Lettres françaises», 1963, № 10, janvier, p. 4.

² А. Вюрмсер. Не посмотреть ли на известное по-новому? М., «Прогресс», 1975, с. 157.

должна раздавить их, чтобы достигнуть своей цели. Все великие социальные перевороты, так же как искупления в античных религиозных культах, требуют в жертву толпы людей. Флешар, растерянная и невежественная, пораженная и отупевшая, в своем патетическом ослеплении воплощает эти приносимые в жертву толпы людей»¹.

VI

Некоторые историки исказили облик истинных революционеров, очертив в резко отрицательном свете портрет Робеспьера, Кутона, Сен-Жюста, Марата, Дантона и других деятелей Национальной ассамблеи. В частности, А. Тьер дал следующую оценку Робеспьеру: «Был ли он искренен, когда тотчас же начинал подозревать тех, кто его оскорбил, или он сознательно клеветал на них? Это тайна души. Обладая умом узким и посредственным и крайней обидчивостью, он легко верил наветам, но с трудом поддавался разумным доводам; возможно, что ненависть, вызванная самолюбием, превращалась у него в ненависть политическую и он считал злодеями всех тех, кто его оскорбил»².

Еще более сгущает краски И. Тэн: «Коварный Робеспьер ничего не подписывает, болтает много, всегда советует, показывает-

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes, t. 9, p. 486.

²A Thiers. Histoire de la Révolution française, t. 2. P., 1823, p. 223.

ся везде, подготавливает свое царствование и потом вдруг, в последний момент, точно кошка, набрасывается на свою жертву и старается задушить своих соперников — жирондистов»¹.

Подвергнув разбору историческую концепцию И. Тэна, Жан Жорес пишет: «Ему остался неведомым тот огромный рост производства, труда, накоплений, тот промышленный и торговый прогресс, которые позволили буржуазии стать первостепенной общественной силой и побудили ее взять на себя руководство обществом, в котором ее интересы заняли уже столь важное место и могли подвергаться многим опасностям. Право же, г-ну Тэну очень не помешало бы почитать Маркса или поразмыслить немного над Огюстеном Тьерри»².

Большая заслуга Виктора Гюго состояла в том, что он отверг ложные взгляды буржуазных историков и попытался, в меру возможностей, предоставляемых романом, воссоздать лик знаменитых деятелей истории в положительном свете.

Значительное место в идейном и композиционном построении романа отведено книге «Кабачок на Павлинъей улице», где

¹ И. Тэн. Происхождение современной Франции, т. 3. СПб., 1907, с. 144. В. Гюго отрицал значение исторических исследований И. Тэна. В письме к П. Мерису (25 октября 1878 г.) он сообщал, что будет голосовать против приема И. Тэна во Французскую академию (XIV, 639).

² Ж. Жорес. Социалистическая история французской революции, т. I, кн. I. М., «Прогресс», 1976, с. 74.

включаются в действие три главных лидера Республики — Робеспьер, Дантон, Марат. Они собрались в тайном месте, чтобы обсудить ближайшие задачи Конвента, предпринявшего борьбу против внешних и внутренних врагов Республики. Драматичность ситуации, в которой находятся знаменитые якобинцы, определена здесь в форме возникшего между ними бурного диалога:

Дантон. «Важно лишь одно — Республика в опасности. Перед нами одна задача — освободить Францию от врага. Для этого все средства хороши. Все, все и все! Когда я сталкиваюсь со смертельной опасностью, я прибегаю к любому средству, когда я боюсь всего, я иду на все. Моя мысль разъярена, как львица. Никаких полумер, революция не белоручка...

Робеспьер ответил кротким голосом:

— И я хочу того же. Только надо узнать, где враг.

— Он за пределами Франции, и я изгнал его,— сказал Дантон.

— Он в пределах Франции, и я слежу за ним,— сказал Робеспьер.

— Я и его изгоню,— воскликнул Дантон.

— Внутреннего врага не изгонишь.

— Что же с ним делать?

— Уничтожить.

— Согласен,— сказал Дантон.

И добавил:

— Повторяю, Робеспьер, враг за пределами страны.

— Повторяю, Дантон, враг внутри страны.

— Он на границе, Робеспьер.

— Он в Вандее, Дантон.

— Успокойтесь,— раздался вдруг третий голос,— враг повсюду, и вы погибли.

Это заговорил Марат» (XI, 120—121).

Конечно же, разговор, происходивший в кабачке на Павлинъей улице, не может быть воспринят во всех своих репликах как истинное кредо Робеспьера, Дантона, Марата. Тем более что некоторые положения программы монтаньяров 1792 года отнесены автором к более позднему времени. Так, Марат заявляет:

«Вы знаете, Робеспьер, что я требую диктатора.

Робеспьер поднял голову.

— Знаю, Марат, им должен быть вы или я.

— Я или вы,— сказал Марат.

А Дантон буркнул сквозь зубы:

— Диктатура? Только попробуйте!

Марат заметил, как гневно насупились брови Дантона.

— Что ж,— сказал он.— Попробуем в последний раз. Может быть, удастся прийти к соглашению. Положение таково, что стоит постараться. Ведь удалось же нам достичь согласия тридцать первого мая. А теперь речь идет о главном вопросе, который куда серьезнее, чем жирондизм, являющийся, по сути дела, вопросом частным. В том, что вы говорите, есть доля истины; но вся истина, настоящая, подлинная истина, в моих словах. На юге — федерализм, на западе — роялизм, в Париже — поединок между Конвентом и Коммуной; на границах — отступ-

ление Кюстина и измена Дюмурье. Что все это означает? Разлад. А что нам требуется? Единство. Ибо спасение в нем одном. Но надо спешить. Необходимо иметь в Париже революционное правительство. Ежели мы упустим хотя бы один час, вандейцы завтра же войдут в Орлеан, а пруссаки — в Париж... Я согласен в этом с вами, Дантон, я присоединяюсь к вашему мнению, Робеспьер. Будь по-вашему. Итак, единственный выход — диктатура. Значит — пусть будет диктатура. Мы трое представляем революцию» (XI, 128—129).

Могли ли так изъясняться монтаньяры? Действительно, если обратиться к речам Жан-Поля Марата, относящимся к 1792 году, то там идея триумvirата находила свое обоснование, и то, что говорит Марат, у Гюго во многом совпадает с политической программой, изложенной самим «другом народа».

Двадцать пятого сентября 1792 года Марат произнес в Конвенте речь¹, в которой признавал, что он был первым публицистом во Франции, предложившим триумvirат либо диктатора как единственное средство уничтожить изменников и заговорщиков. Защищая свою точку зрения, Марат заявлял: «В конце концов, господа, в чем вы меня упрекаете? Когда вечные измены коварного двора и его ставленников, когда беспрестанно возобновлявшиеся заговоры врагов

¹ Эту речь К. Маркс характеризует как «смелое возражение Марата». См.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. III, с. 604, 606.

революции, когда кровавые козни приспешников деспотизма угрожали уничтожением свободы; когда вероломные представители народа, несправедливые носители власти, недостойные законодатели, сговорившиеся с жестоким государем, вели страну на край пропасти; когда продажные законодатели, обесчестив свою высокую миссию и издавая тиранические законы, порабощали народ, чтобы расправиться с ним; когда должностные лица были заняты только покровительством изменникам; когда судьи прикрывали священным щитом правосудия врагов государства, в то время как они уничтожали мечом тирании друзей отечества, защитников свободы; когда вследствие совместных преступлений этих злодеев отечество готово было погибнуть, кто из вас, господа, осмелился бы обвинять меня за то, что в порыве отчаяния я призывал на их преступные головы топор народной расправы? Кто из вас осмелится считать преступным то, что я рекомендовал последнее оставшееся у нас средство общественного спасения?»¹

В этой речи Марат действительно предлагал установить диктатуру, сперва единоличную, затем в форме триумvirата. Весной 1793 года Марат изменяет свое мнение, предложив на заседании Конвента создать Комитет общественного спасения и Комитет государственной безопасности с неограниченными полномочиями.

¹ Жан-Поль Марат. Избр. произв., т. 3. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 158—159.

Таким образом, политическая ориентация Дантона и Марата, как она художественно воплощена Виктором Гюго, соответствует духу истины. В подтверждение этого дозволительно сослаться на авторитет известного советского историка А. И. Молока, пришедшего к заключению, что «прекрасное знание исторического материала позволило Гюго дать меткие, хотя и предельно сжатые, характеристики наиболее видных деятелей Конвента как из партии монтаньяров, так и из партии жирондистов»¹.

К тому же заключению приходит Андре Вюрмсер: «Трудно не узнать голоса Марата, его упорной борьбы с «отсутствием единства», его без конца повторяющегося призыва «спасение — в единстве», его мудрости, ясности его разума; трудно не признать в нем тех, кто, будучи оклеветанными, оскорбленными, презираемыми, неправыми лишь в том, что они первыми были правы, смогли бы, подобно Марату, сказать: «На мой взгляд, куда полезнее изобличить преступника, пока он еще не совершил преступления. Я имею привычку говорить накануне то, что вы все скажете еще только завтра»².

Марат в представлении Гюго — провидец. Он смотрит в будущее, реально воспринимая современный ход событий. Выдающийся ученый-публицист, Марат пользовался

¹ А. И. Молок. «Девяносто третий год». — В кн.: В. Гюго. Собр. соч., т. 11, с. 399.

² А. Вюрмсер. Не посмотреть ли на известное по-новому? М., «Прогресс», 1975, с. 176.

ся искренней любовью народа, и Гюго не однажды вспоминал его имя, не позволяя клеветникам возводить на него наветы.

Так как важные социальные проблемы, поднятые Маратом, не были решены и в XIX столетии, то Гюго констатирует:

«Марат возрождается в мужчине, который не имеет работы, в женщине, которая не имеет хлеба, в девушке, которая вынуждена торговать собой, в ребенке, которого не учат читать, он возрождается в подвалах Руана и подземельях Лилля, возрождается в безработице, возрождается в пролетариате»¹. Эта идея была ранее преломлена в «Отверженных», но и в 70-х годах Гюго не переставал подвергать суровому обличению режим Третьей республики с его вопиющими классовыми противоречиями.

VII

Руссоистский принцип общественной добродетели был возведен якобинцами в философское обоснование, в политическую программу беспощадного подавления внутренних и внешних врагов Франции. Общественная добродетель, по мысли Робеспьера, означала любовь к отечеству и его законам, благородную преданность граждан республиканским идеалам, подчинивших свои личные интересы интересам общественным. Добродетель, как полагал Робеспьер, основной принцип демократического или народного

¹ V. H u g o. Oeuvres complètes, t. 9, p. 406.

правления, она является гарантией того, что революционное правительство не повернет к деспотизму.

Определяя цели революции, лидер якобинцев заявлял: «Мы хотим выполнить веления природы и осуществить судьбы человечества, сдержать обещания философии, отпустить грехи провидению за длительное господство преступления и тирании. Пусть Франция, известная когда-то среди рабских стран, затмевавшая славу всех существовавших свободных народов, становится примером для наций, ужасом для угнетателей, утешением для угнетенных, украшением вселенной и пусть, скрепив нашей кровью наше дело, мы смогли бы увидеть сияние зари всеобщего счастья!»¹

К 1793 году во Франции положение становится крайне серьезным, сгущаются тучи политической реакции внутри страны, к ее границам подступают полчища интервентов. Робеспьер и Конвент должны были проявить несокрушимую стойкость и решительность. Крайние меры, предпринятые Конвентом, были продиктованы во имя того, чтобы способствовать упрочению республиканского строя.

В «Истории французской революции» Луи Блан решительно утверждал: «Нет, нет, правление террора вовсе не было продуктом системы, оно вышло во всеоружии и роковым образом из самой сущности положения дел: зачато оно было несправедливостями»

¹ М. Робеспьер. Избр. произв., т. 3. М., «Наука», 1965, с. 108.

ми прошлого, а порождено чудовищной борьбой и беспримерными опасностями настоящего»¹.

В. Гюго далек от оценок Робеспьера, данных буржуазными идеологами. Последовательная принципиальность, натура, лишенная честолюбия, светлый ум, преданное служение республиканскому отечеству, бесстрашие перед любой опасностью — все это создало огромный авторитет Робеспьеру, сумевшему возвыситься среди семисот пятидесяти других членов Конвента. Гюго понял историческое значение Робеспьера. «Вне этих двух лагерей («Горы» и «Жиронды». — *М. Т.*), — говорил он, — стоял человек, державший оба эти лагеря в узде, и человек этот звался Робеспьер» (XI, 158).

Какую политику осуществлял Максимилиан Робеспьер в Конвенте? Программа его сводилась к следующим положениям: «Нужна единая воля... Внутренние опасности исходят от буржуазии; чтобы победить буржуазию, нужно объединить народ». И дальше: «надо, чтобы народ присоединился к Конвенту и чтобы Конвент воспользовался помощью народа»². Реализуя эту программу, Робеспьер всецело посвятил себя служению республиканской Франции. Целые ночи он проводил в напряженном труде, чтобы составить речь, которая должна непременно убедить его оппонентов и в не мень-

¹ Лу и Блан. История французской революции 1789 года, т. 10. СПб., 1909, с. 4.

² А. Матьез. Французская революция, т. 3, М., 1930, с. 13—14.

шей степени воодушевить его сподвижников.

Патриотические идеи Робеспьера, осуществлявшего политическую программу монтаньяров, разделял Жорж Дантон. В романе это отчетливо выражено: он только что вернулся с театра военных действий, хорошо осведомлен о критическом положении страны, когда армия герцога Йоркского захватила Валансьен, пал Майнц, английский флот блокировал французские порты, когда войска коалиции, продвигаясь вперед, угрожали Парижу. Вот почему трезво мыслящий Дантон так темпераментно и убежденно отстаивает свой стратегический план борьбы против армий интервентов.

В предварительных набросках к роману Гюго отвел Дантону не менее значительную роль, нежели Робеспьеру, показав, что оба выдающихся революционера, так же как и Марат, были тесными узами связаны с народным движением, в котором можно было отличить три течения: «народ, который следовал за Робеспьером, народ, возглавляемый Дантоном, народ, который следовал за Маратом... за Дантоном следовала нация»¹. Если Робеспьер призывал народ в предпринимаемых акциях быть логичным, то знаменитый трибун призывал своих сограждан быть бесстрашными. Он говорил тогда в Конвенте: «Набат гудит, но это не сигнал тревоги, это угроза врагам отечества. Чтобы победить их, нужна смелость, смелость,

¹ V. H u g o . Oeuvres complètes, t. 9, p. 401—402.

и еще раз смелость — и Франция будет спасена»¹.

Цитируя именно эти слова, классики марксизма-ленинизма охарактеризовали Дантона как «величайшего из известных до сих пор мастера революционной тактики»².

В диалоге членов Конвента воссоздан живой впечатляющий образ пылкого патриота, способного принимать и осуществлять дерзновенные планы победоносных сражений в Аргонских ущельях, в Шампани, в Бельгии.

Автор здесь не ставил перед собой цели раскрыть все политические интриги Дантона, приведшие к трагическому исходу его судьбы, впрочем, в поэзии и публицистике Гюго Жорж Дантон всегда предстал в ореоле славы. В речи, произнесенной в 1878 году, в честь столетия со дня смерти Вольтера, Гюго говорил о том, что французская революция — плод разумного и эффективного разрешения задач, поставленных великими просветителями, и что верными продолжателями идей Руссо и Дидро являлись Робеспьер и Дантон (см.: XV, 662).

VIII

Книга «Кабачок на Павлинъей улице» важна в том отношении, что исходящий от

¹ Цит. по кн.: А. З. Манфред. Великая французская буржуазная революция XVIII века. М., Политиздат, 1956, с. 166.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8, с. 100—101; В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 34, с. 383.

сюда свет революционных идей пронизывает всю фабулу романа. Вместе с тем главы этой книги органично включаются в общую художественную структуру повествования: здесь предстает Симурдэн, получивший назначение комиссара при командире Говэне; таким образом в действие введен новый герой — носитель доктрины революционного якобинства, и вскоре Симурдэн предстанет перед читателем в облики нравственного воспитателя, идейного руководителя республиканского отряда. Какова же обстановка военных действий?

Об этом рассказывает Симурдэну трактирщик из Понторсона: «Говэн командует береговым экспедиционным отрядом. А Лантенак решил поднять Нижнюю Бретань и Нижнюю Нормандию, открыть двери Питту и усилить вандейскую армию — влить в нее двадцать тысяч англичан и двести тысяч крестьян. А Говэн взял и разрушил этот план. Он держит в своих руках все побережье, теснит Лантенака в глубь страны, а англичан — к морю. Еще недавно здесь был Лантенак, а Говэн его отогнал, отобрал у него Понт-о-Бо, выбил его из Авранша, выбил его из Вильдье, преградил ему путь на Гранвиль. А теперь предпринял такой маневр, чтобы загнать Лантенака в Фужерский лес и там окружить. Все шло хорошо. Вчера еще здесь был Говэн со своим отрядом. Вдруг тревога. Старик — стреляный воробей, взял да и пошел в обход, — говорят, пошел на Доль. Если он овладеет Додем да установит на Мон-Доле хоть одну батарею — а пушки у него есть, — значит,

здесь, на нашем участке побережья, смогут высадиться англичане, и тогда пиши пропало. Вот поэтому-то и нельзя мешкать. Говэн, упрямая голова, не спросил ни у кого совета, никаких распоряжений не стал ждать, командовал: «По коням!», велел двинуть артиллерию, собрал свое войско, выхватил саблю и двинулся в путь. Лантенак бросился на Доль, а Говэн на Лантенака» (XI, 202).

Картина сражения в Доле раскрывает новые грани характера героев — Говэна и Радуба, Симурдэна и Лантенака, она занимает существенное место в архитектонике всего романа, обогащает его идейную основу.

Писатель при изображении батальных сцен обнаруживает глубокое знание военного искусства. Его зоркий глаз охватывает обширное пространство, рельефно выстраивая ряды «синих» и «белых»¹, сталкивая их в кровопролитном сражении. Сражение в Доле началось в ночной темноте. Силы были неравны, «белых» насчитывалось шесть тысяч, а «синих» всего полторы тысячи. Нападение вели «синие». С одной стороны — беспорядочная толпа, с другой — железный строй. С одной стороны — мятежники «в кожаных куртках с вышитым на

¹ В 1793 г. Конвент издал декрет о слиянии линейных полков с батальонами волонтеров. Декрет устанавливал единую форму одежды. До того королевские или линейные войска носили белый мундир, а волонтеры — синий. Революционная армия заимствовала цвет своего мундира у волонтеров, ее солдаты и офицеры стали в просторечии называться «синими», а войска «королевской» армии — «белыми».

груди Иисусовым сердцем, с белыми лентами на круглых шляпах, с евангельскими изречениями на нарукавных повязках и с четками за поясом». С другой стороны — солдаты в треуголках, с трехцветной кокардой, «в длиннополых мундирах с широкими отворотами, в портупелях, перекрещивающихся на груди, вооруженные тесаками с медной рукоятью и ружьями с длинным штыком; хорошо обученные, хорошо держащие строй, послушные солдаты и неустрашимые бойцы, строго повинующиеся командиру и при случае сами способные командовать, тоже все добровольцы, но добровольцы, защищающие родину» (XI, 204—205). За республику воюют истинные герои-патриоты, за монархию — «мужики-рыцари» религиозно настроенные, запуганные своими феодалами крестьяне. Искреннее восхищение вызывает у автора воинский стан республиканцев, борющихся за свободную и неделимую Францию, в силу чего победоносно завершалось множество сражений, данных ими на протяжении десятилетнего периода революционных войн.

Все эти военные действия происходили в момент, когда страна, терзаемая заговорами, раздираемая борьбой партий, переживая голод, смогла благодаря народному энтузиазму противостоять наступлению армий интервентов, расстроить бесчисленное множество заговоров, подавить опасные мятежи.

Батальные сцены «Девяносто третьего года» описаны автором на основе хроники военных действий. Вот один из эпизодов,

послуживший как бы моделью для известной главы, где представлено сражение в Доле. В октябре 1793 года республиканский генерал Вестерман задумал внезапно захватить Шатильон, где находилась армия противника. Во главе небольшого отряда гусар и гренадеров он ночью подъехал к городским воротам. Вандейцы в эту ночь буйно веселились, в качестве трофеев им досталось множество бочек вина, и потому всюду в городе можно было услышать крики и песни пьяных. Отряд республиканцев захватил караульных солдат, разогнал уличную толпу, произведя смятение в рядах вандейцев. В городе началась паника. После ожесточенного сражения с превосходящими силами противника Шатильон был взят солдатами Вестермана. Особую достоверность событиям, описываемым Гюго, придают ссылки на «Мемуары» Пюизе, «Архивы морского ведомства», донесения генерала Гоша, в них приводятся сведения, извлеченные из официального органа «Монитера».

Глубокое знание исторического материала помогает автору воссоздать реальную картину военной жизни, показать истинную героику республиканских солдат и офицеров. Многотомная «История французской революции» Луи Блана предоставила в распоряжение автора «Девяносто третьего года» обильный материал о войне республиканцев и одержанных ими победах. Луи Блан изложил ряд фактов о сражениях солдат Республики, заимствуя их, в свою очередь, из «Мемуаров» известного генерала Клебера. Вот один из них: 17 октября 1793 года ван-

дейские военачальники Ларошжаклен и Боншан во главе сорокатысячного войска направились к городу Шоле. Республиканцы узнали об этом походе и выстроили свои боевые порядки. Началось сражение. Под генералом Бопюи убиты были две лошади, но вот прискакал Клебер; по его приказу генерал Аксо двинул вперед резервные части, и вандейцы были отброшены. Один из бригадных генералов, некий Шальбо, получил приказание выступить из Шоле с четырёхтысячным отрядом для поддержания авангардных частей, отряд этот не мог противостоять напору противника, и он бросился обратно в город. Но в то же время молодой генерал Марсо держался твердо. Он дал неприятелю возможность подойти на близкое расстояние и, вдруг демаскировав свою артиллерию, открыл картечный огонь, положивший целые ряды противника. В первом ряду республиканцев, подавая пример храбрости, дрались народные представители: Бурбот, Шудье, Файо, Мерлен. Мерлен, постоянно находясь впереди, зорко следил за пушками, и как только какое-нибудь орудие замолкало, он, соскочив с лошади, навел его на мятежников¹.

Старательно очертив сцены военной жизни, Гюго обратился к читателю с искренним признанием: «В этой войне участвовал мой родной отец, и я имею право говорить о ней». Поистине, сын генерала республиканской армии многим обязан своему отцу. Сижезбер

¹ См.: Лу и Б л а н. История французской революции 1789 года, т. 9. СПб., 1909, с. 306.

Гюго был весьма образованным человеком. Участник ряда сражений, он завоевал авторитет среди выдающихся полководцев своего времени — Клебера и Моро.

Несомненно, что Гюго читал сочинения отца: «О способах эскортирования атаки и защиты маршевых колонн», «Исторические записки об осаде Тионвиля 1814—1815 гг.», «Мемуары» Сижезбера Гюго. Увлекательные рассказы генерала о боях с вандейцами запечатлелись в сознании Виктора еще в отроческом возрасте, тогда же они пробудили в нем интерес к походам Наполеона, гражданской войне 90-х годов, о которой он поведал с глубоким знанием тактики воюющих армий, свободно оперируя военно-морской терминологией.

Историческую роль французской армии писатель определил в одном из писем к сыну Шарлю, отбывавшему тюремное заключение за публикацию материалов, обличавших правительство Наполеона III (18 февраля 1869 г.), где Гюго устанавливает водораздел между справедливыми войнами и войнами завоевательными. «Надо прямо сказать нынешней армии, что она ошибается, если считает себя похожей на прежнюю. Я говорю о той великой армии, сложившейся шестьдесят лет назад, которая сначала называлась армией республики, потом — армией империи и которая, в сущности говоря, прошла через всю Европу, как армия революции. Мне известно все, в чем можно упрекнуть эту армию, но у нее были и огромные заслуги. Эта армия повсюду разрушала предрассудки и бастилии. В ее походном

ранце лежала Энциклопедия. Она сеяла философию с чисто солдатской бесцеремонностью» (XV, 442). Когда была установлена империя, то в армии нашлись люди, выступавшие против императора. В рядах этой армии были прославленные генералы-республиканцы Малле, Гидаль и крестный отец Гюго Виктор де Лагори, расстрелянные по приказу Наполеона. В 1790-х годах эта армия крушила европейский деспотизм, но в дальнейшем она сажала на трон королей, и тогда угас ее республиканский дух, она стала прислужницей Первой империи: «Мне хорошо известно все, в чем можно упрекнуть эту великую умершую армию, но я благодарен ей за революционную брешь, которую она пробила в старой теократической Европе» (XV, 444).

IX

В 1790 году Париж посетил Н. М. Карамзин, он присутствовал в Национальном собрании, и, несомненно, у нас вызывает интерес его воспоминание о том времени, оставленное на страницах «Писем русского путешественника». Горячий поклонник Просвещения, великих писателей Руссо и Вольтера, Карамзин, естественно, должен был в положительном свете воспринять радикальные перемены общественного строя, вызванные воздействием идей его кумиров — просветителей. Карамзин побывал в ратуше, когда там происходило одно из собраний французского парламента: «Большая гале-

рея, стол для президента и еще два для секретарей по сторонам; напротив кафедра; кругом лавки, одна другой выше; вверху ложи для зрителей. Заседание еще не открывалось. Вокруг меня было множество людей, по большей части неопрятно одетых, с растрепанными волосами, в сюртуках. Шумели, смеялись около часа. Зрители хлопали в ладоши, изъявляли нетерпение».

Придя на следующий день в этот же зал, Карамзин замечает: «Высидел в ложе пять или шесть часов и видел одно из самых бурных заседаний. Депутаты духовенства предлагали, чтобы католическую религию признать единственную или главную во Франции. Мирабо оспаривал, говорил с жаром и сказал: «Я вижу отсюда то окно, из которого сын Катерины Медицис стрелял в протестантов!» Аббат Мори вскочил с места и закричал: «Вздор! Ты отсюда не видишь его». Члены и зрители захохотали во все горло. Такие непристойности бывают весьма часто. Вообще в заседаниях нет нисколько торжественности, никакого величия, но многие риторы говорят красноречиво. Мирабо и Мори вечно единоборствуют, как Ахиллес и Гектор»¹.

Естественно, что Национальное собрание 1790 года разительно отличалось от Конвента 1793 года, но Карамзин с присущим ему историческим чутьем верно передал уже тогда достаточно накаленную атмосферу эпохи.

¹ Н. М. Карамзин. Избр. соч. в 2-х томах, т. 1. М.—Л., «Художественная литература», 1964, с. 504.

Виктор Гюго воссоздал эту атмосферу, политическую расстановку сил не только как эрудированный писатель, но как поэт-романтик. Он также постарался уловить ораторский пафос, трагическое и возвышенное, шутливое звучание речей революционеров, и если у Карамзина Мирабо и Мори говорят как Ахиллес и Гектор, то у Гюго Робеспьер, Дантон, Марат уподоблены Миносу, Эаку, Радаманту, мудрым праведникам античной мифологии.

Третья книга, «Конвент», написана в особом ключе. Тщательно изучив документы эпохи, подробно описав внутренний зал дворца, Гюго заставляет читателя прислушаться к тому, что говорили там, о чем думали, какие сложные политические интриги плелись среди деятелей Конвента. Все это настолько зримо, художественно выразительно, что создается впечатление, будто бы сам автор присутствовал в этом зале и теперь сообщает все ранее услышанное читателям. Жизненный опыт, парламентская деятельность 1848—1851 годов обогатили творческое воображение писателя, со всею силою сказавшееся при воссоздании бурных сцен Национальной ассамблеи.

В духе романтика Мишле запечатлел Гюго речи и реплики ораторов, определил роль главных партийных группировок Конвента. Так, о монтаньярах сказано: «Грозный призрак для тиранов, добрый гений для народа».

Острообличительная характеристика, вместе с тем определяющая суть тактики, дана самой большой и самой предательской группировке — «Болоту». «Здесь молча вы-

жидали, щелкая от страха зубами, немотствующие трусы. Нет зрелища гаже. Готовность принять любой позор и ни капли стыда; затаенная злоба, недовольство, скрытое личиной раболепства. Все они были напуганы и циничны; всеми двигала отвага, порожденная трусостью; предпочитали в душе Жиронду, а присоединялись к Горе; от их слова зависела развязка; они держали руку того, кого ждал успех; они предали Людовика XVI — Верньо, Верньо — Дантону, Дантона — Робеспьеру, Робеспьера — Тальену. При жизни они клеймили Марата, после смерти обожествляли его» (XI, 159—160).

В романе «Девяносто третий год», как это изобразил автор, непосредственным участником происходивших событий являлся французский народ, замечательная энергия которого воспета в грандиозных массовых сценах, где центральное место отводится деятельности Конвента, непрерывно общавшегося с огромным потоком граждан. Конвент, по мнению писателя, пользуясь поддержкой французских патриотов, смог вести успешную борьбу против коалиции монархов и всех врагов внутри Франции: «Очищая революцию, Конвент одновременно выковывал цивилизацию... Он провозгласил всеобщие правила нравственности основой общества и голос совести — основой закона. И, освобождая раба, провозглашая братство, поощряя человечность, врачую искалеченное человеческое сознание, превращая тяжкий закон о труде в благодетельное право на труд... опекая и просвещая детство, развивая искусства и науки... Конвент дей-

ствовал, терзаемый изнутри страшной гидрой — Вандеей и слыша над своим ухом грозное рычание тигров — коалиции монархов» (XI, 165—166).

Отражение в романе нашла законодательная деятельность Конвента, декреты, им принятые, которые способствовали развитию науки и культуры. Конвент упорядочил национальное образование, учредив в Париже Высшую нормальную школу, центральные школы в крупных городах и начальные школы в сельских общинах. По решению Конвента были основаны консерватории, музеи, театры.

Восторженную оценку дает Гюго проникнутой идеями Руссо якобинской конституции, провозглашавшей естественными и неотъемлемыми правами свободу личности, свободу печати, право на труд и на общественную помощь неимущим и больным гражданам. «Из одиннадцати тысяч двухсот десяти декретов, изданных Конвентом, лишь одна треть касалась непосредственно вопросов политики, а две трети — вопросов общего блага. Он провозгласил всеобщие правила нравственности основой общества и голос совести основой закона» (XI, 166).

Признавая плодотворную деятельность Конвента, радикальный характер «Декларации прав человека и гражданина», Виктор Гюго сам, еще во второй половине XIX столетия, в составленных им декларациях и призывах горячо отстаивал поправленные в различных странах гражданские права народа.

Конституция 1793 года хотя и возвещала демократические права граждан, но жизнь,

буржуазная действительность отвергла эту гуманную программу.

Конечно, следует иметь в виду, что для эпохи формирования буржуазного строя якобинская конституция, да и в целом деятельность Конвента, носила прогрессивный характер.

Во многих своих работах В. И. Ленин отмечал величие парламента Первой республики: «...Чтобы быть конвентом, для этого надо сметь, уметь, иметь силу наносить беспощадные удары контрреволюции, а не соглашаться с нею. Для этого надо, чтобы власть была в руках самого передового, самого решительного, самого революционного для данной эпохи класса»¹. Вместе с тем В. И. Ленин, решительно опровергая мнение меньшевиков о том, что он отождествлял большевиков с якобинцами, отчетливо разъяснил: «Это не значит, конечно, чтобы мы хотели обязательно подражать якобинцам 1793 года, перенимать их взгляды, программу, лозунги, способы действия. Ничего подобного. У нас не старая, а новая программа — программа-минимум Российской социал-демократической рабочей партии. У нас новый лозунг: революционная демократическая диктатура пролетариата и крестьянства. У нас будут, коли доживем мы до настоящей победы революции, и новые способы действия, соответствующие характеру и целям стремящейся к полному социалистическому перевороту партии рабочего класса»².

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 34, с. 37.

² Там же, т. 11, с. 48.

Эпическая тема — Феодализм и Революция — пронизывает не только седьмую книгу романа, но и всю его сюжетную основу. Тема эта конкретизируется в воспроизведении непримиримого конфликта между монархией и республикой. Развивая эту проблему, автор противопоставляет идеологические нормы борющихся сословий, и противопоставление это выявляется чисто публицистическими средствами речи и всей образной системой повествования.

Итак, на стороне многовековой монархии владетельные феодалы, интервенты, католическая церковь с ее губительным воздействием на умы закрепощенных крестьян и сами массы крестьян западных департаментов Франции.

Гюго, враг и обличитель дворянского строя, вовсе не зачеркивал прошлый период в истории развития Франции. Он изобразил народные празднества, архитектуру, воспринял поэзию средневековья, видя в них преломление общечеловеческих идеалов. Силою творческого воображения автор стремился воссоздать веяние минувших времен, выделить из грандиозного исторического потока здоровые ростки народной жизни, отвергнуть все то, что препятствовало движению человечества по пути прогресса.

Еще в «Соборе Парижской богородицы» Виктор Гюго затронул вопрос о борьбе средневековых коммун против короля и произвола феодалов. Этот политический антаго-

низм, ставший конкретным признаком эпохи, был отражен писателем как закономерный процесс. «Открывается бурный период «жакерий», «прагерий», «лиг». Власть расшатывается, единовластие раскалывается. Феодализм требует разделения власти с теократией в ожидании неизбежного появления народа» (II, 183).

Естественно, иной подход и иные критерии применены автором при изображении массового крестьянского мятежа в Бретани и Вандее, возглавленного состоятельными дворянами.

Жестокою войну, которую ведут бретонцы против молодой республики, Гюго признает несправедливой, рассматривает ее как борьбу варварства против цивилизации. «Можно ли представить себе мятежный крестьянский шквал в качестве силы, атакующей Париж, коалицию деревенщины, осаждающую Пантеон, гнусавый хор рождественских псалмов и песнопений, заглушающий звуки марсельезы, гвардию разума, растоптанную ордой деревянных башмаков» (XI, 193). Но война была кровопролитной и жестокой. католическая армия насчитывала более пятисот тысяч человек, федералистский мятеж ширился. В июне 1793 года уже большинство департаментов были охвачены антиреспубликанским движением. И все же дикая в своем разнузданном зверстве Вандея потерпела поражение. Иначе и быть не могло, потому что она оказывала сопротивление истине, справедливости, разуму, национальному возрождению, и затеянная ставленниками монархии война лишь опу-

стошила Францию, вызвала бесчисленное множество жертв.

Отсталые бретонцы и вандейцы, послушно выполняя волю консервативно настроенных дворян, ринулись в поход против республики, не отдавая себе отчета в том, что они стремятся восстановить власть короля и сеньора, тех господ, которые давили их поборами, а порой и просто убивали за малейшую провинность.

Гюго и Бальзак в своих произведениях выразили сходное мнение о состоянии нравов, верованій, общественном укладе Бретани, Вандеи, Нижней Нормандии.

«Вот уже ридцать лет, как прекратилось там царство гражданской войны, но не царство невежества»,— так писал Бальзак в 1829 году о Бретани: «Изгнание королевского дома и запрещение религии служили шуанам лишь поводом для грабежей, и события этой междоусобной войны отмечены дикой жестокостью, свойственной местным нравам»¹.

Французский писатель Эмиль Сувестр в романе «Последние бретонцы» (1836), затронув проблему национальной замкнутости западных провинций Франции, объяснял причину монархического чувства бретонцев тем, что они испокон веков питали ненависть к горожанам, отличались от них в нравах, преданиях, языке.

Гюго ставит проблему значительно сложнее, рассматривая дикие нравы, суеверный дух бретонцев как проявление ограничен-

¹ О. Б а л ь з а к. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1954, с. 20—21.

ного горизонта мышления невежественных крестьян, находившихся на поводу у помещика и кюре, подрывавших основу национального единства, пренебрегавших общенародными интересами. Отсталая провинция, восставшая против народной Франции, впала в трагическое заблуждение.

Фанатичная преданность своему краю, дому и пашне превратили бретонского крестьянина в заядлого консерватора, враждебно воспринявшего «благословенный свет», простиравшийся над республиканской Францией. «Стремительно разворачиваются великие, небывалые события, благодетельные перемены, хлынувшие все разом бурным потоком, оборачиваются угрозой, цивилизация движется вперед гневными рывками, неистовый, неукротимый натиск прогресса несет с собой неслыханные и непонятные улучшения, и на все это с невозмутимой важностью взирает дикарь...» (XI, 180). Гюго рассматривал этот консерватизм как пережиток варварства, противостоящего цивилизации: «Все наши начинания, наши первые шаги в законодательстве и просвещении, наши энциклопедии, наши философы, наши гении, наша слава разлетались в прах, натолкнувшись у подступов к Бретани на Гуру; набат в Базуже возвещает угрозу французской революции»¹. Суровый край, необычайно тяжелые условия жизни крестьянина, рыбака, каменотеса в западных провинциях Франции наложили свой отпе-

¹ Колокольный звон собора в Базуже послужил сигналом для мятежа в Бретани и Вандее.

чаток на характер и убеждения воинов Бретани и Нижнего Мэна. Нещадно эксплуатируемые дворянами, они стали замкнутыми, необычайно фанатичными, начисто лишенными какой-либо жалости людьми.

Рисуя типы вандейцев, Гюго во многом следовал образам лютых бретонцев Бальзака. Читатель, несомненно, помнит сцену жестокой расправы шуанов над своим же товарищем Налей-Жбаном, изображенную в «Шуанах» Бальзака.

В своей «Истории» Луи Блан приводит рассказ госпожи Ларошжаклен о том, как она во время сражения в Фужере готова была направить своего коня по трупам республиканцев, чтобы истоптать людей, убивших главнокомандующего мятежных войск Лескюра. Жан Савари в своей книге «Вандейская и шуанская война» сообщает: «В Фужере вандейцы поступали с таким варварством, что за ними может сохраниться до самых отдаленных веков название разбойников»¹.

Примечательна в этом отношении в «Девяносто третьем годе» жанровая сцена сельской сходки, где глашатай, объявляя имена Буануво, Панье, Гинуазо, Табуза и других мятежников, называет их «разбойниками». Вандейское воинство, участвуя в братоубийственной войне, лишено героического величия, и образы вандейцев — воинов Имануса, Безье, Третона — призваны утвердить эту авторскую характеристику.

¹ J. Savary. La guerre des vendéens et des chouans, t. 2. P., 1824—1825, p. 338.

В романе дан образ английского премьер-министра Питта младшего, вознамерившегося восстановить королевский трон во Франции.

Всячески иронизируя над коварными акциями Англии, Гюго рисует острообличительный портрет государственного деятеля, ставшего на путь регресса и потерпевшего на этом пути сокрушительное поражение. Политическая характеристика, данная Питту, составлена Виктором Гюго на основе речей Робеспьера, в которых лидер якобинцев с удивительной пронизательностью разобрался во всех коварных замыслах английского министра, во всех его преступных деяниях, обернувшихся полным крахом.

Так, в речи 17 ноября 1793 года Робеспьер сказал:

«Питт грубейшим образом ошибся в нашей революции, так же как Людовик XVI и французская аристократия заблуждались в своем презрении к народу, презрении, основанном исключительно на сознании их собственной низости. Слишком безнравственный, чтобы поверить в республиканские добродетели, слишком незначительный философ, чтобы сделать шаг в будущее, министр Георга стоял ниже своего века; этот век рвался к свободе, а Питт хотел повернуть его назад к варварству и деспотизму. Но до сих пор обстоятельства в своей совокупности обманули его честолюбивые мечты; он видел, как силой народа разбиваются один за другим разные инструменты, кото-

рыми он пользовался; он видел, как исчезли Неккер, герцог Орлеанский, Лафайет, Ламет, Дюмурье, Кюстин, Бриссо и все жирондистские пигмеи. Французский народ до сих пор выбирался бы из нитей его интриг, как Геркулес выбирался бы из паутины»¹.

И действительно, несмотря на военную помощь британского правительства, восторжествовал могучий дух патриотов Франции, обеспечивший целостность страны, а Англия под водительством Питта, как сказал Робеспьер, вызвала к себе лишь «отвращение народов».

С истинной объективностью изображен в романе вождь вандейцев Лантенак. Характер этой сильной личности возник не сразу. Вначале у Гюго был намечен силуэт светского жуира, аристократа-вольнодумца, увлеченного любовной страстью и интригами двора. Но по мере углубления конфликта полярно противоположных сил Гюго решил, что в повествование необходимо ввести фигуру более мужественную. К тому же среди различных его образов уже были представлены типические персонажи легкомысленных аристократов, осуждавших обновление и оздоровление общественных отношений; это барон Жильнорман («Отверженные»), королевская знать и элита лордов из романа «Человек, который смеется». Вот почему Гюго видоизменил первоначально намеченный портрет одного из главных героев книги.

¹ М. Робеспьер. Избр. произв., т. 3. М., «Наука», 1965, с. 56

Генерал Лантенак смел, беспощаден и последовательно предан своему долгу, но его смелость, его философия служат делу зла, угнетения, тогда как поступки Симурдэна продиктованы суровостью времени, обеспокоенностью за его судьбу. Симурдэн борется за торжество высоких принципов, Лантенак употребляет всю свою энергию на то, чтобы оживить увядшее дерево королевской Франции. Отсюда сатанинская жестокость маркиза, ибо он инстинктивно чувствует бесплодность своих усилий, так как дело, за которое он сражается, обречено на гибель. В главе «Говэн размышляет» вскрыта вся тяжесть военных преступлений Лантенака. Автор отнюдь не пытается вызвать чувство жалости к этому убеленному седной генералу. Наоборот, Гюго составляет целый акт политических обвинений против опасного преступника, которого нельзя миловать: «Пощадив Лантенака, пришлось бы начинать в Вандее все сначала; гидра остается гидрой, пока ей не срубят последнюю голову. В мгновение ока, с быстротой метеора, пламя, затихшее с исчезновением этого человека, возгорелось бы вновь. Лантенак никогда не успокоится, до тех пор, пока не приведет в исполнение свой смертоубийственный замысел — водрузить над Республикой, словно могильный камень, монархию, а над трупом Франции — Англию. Спасти Лантенака — значило принести в жертву Францию; жизнь Лантенака — это гибель тысяч и тысяч ни в чем не повинных существ, мужчин, женщин, детей, захваченных водоворотом гражданской войны; это высад-

ка англичан, отступление революции, разграбленные города, истерзанный народ, залитая кровью Бретань — добыча, вновь попавшая в когти хищника. И в сознании Говэна, в свете противостоящих друг другу истин, возникал неразрешимый вопрос, выпускать ли тигра на волю» (XI, 353).

Отвергая абсолютизм, вынося беспощадный приговор уходящему со сцены дворянскому классу, Гюго не ограничивается простым отрицанием старого порядка. Нет. Он устами маркиза излагает целостную декларацию, призванную оправдать бывшее величие сеньориальной Франции, утвердить традиционное право наследовать трон. Франция, по убеждению Лантенака, должна почитать священной особу самодержца, затем принцев, затем королевскую гвардию, королевских судей, чиновников, взимающих налоги, государственную полицию, а новая власть отвергла господство надменных феодалов: «вы все сломали, разнесли в щепы, уничтожили с равнодушием скотов». Он гневно осуждает Вольтера, Руссо, Дидро, всех писателей и философов, подвергнувших суровой критике феодально-абсолютистский строй. Автор же не воспринимает всерьез надменную речь маркиза, опыт истории подтвердил абсолютную ложность политических и нравственных воззрений Лантенака, олицетворяющего собою дворянское сословие Франции, о котором французский моралист Никола Шамфор писал в своих «Мемуарах» следующее: «Самым неопровержимым доказательством принад-

лежности к дворянству считается во Франции происхождение по прямой линии от одного из тех тридцати тысяч человек в шлемах, латах, наручах и набедренниках, чьи могучие, закованные в железо кони топтали копытами семь-восемь миллионов наших безоружных предков. Вот уж что поистине дает бесспорное право на любовь и уважение их потомков! Эти чувства усугубляются еще и тем, что дворянство пополняется и обставляется людьми, которые приумножали свои богатства, отнимая последнее у бедняка-недоимщика»¹.

Гюго требует от истории нравственного содержания и смысла. Мы не можем не считать его представлений о нравственном смысле исторического процесса несколько упрощенными или, попросту говоря, идеалистическими, однако в его романе убедительно раскрыто содержание этого процесса, в данном случае судьба революции. Он показал закономерность революционных событий. Страна не могла далее продолжать свой путь развития под эгидой короля и паразитарного дворянства. Так думал не только Гюго, но и многие оппоненты его политических воззрений, в частности Ипполит Тэн. В известном труде «Происхождение общественного строя современной Франции» в резких тонах отзывается Тэн о придворной аристократии, без зазрения совести пресмыкавшейся перед королем и его при-

¹ Шамфор. Максимы и мысли. Характеры и анекдоты. М.—Л., «Наука», 1966, с. 83—84.

ближенными. А когда Тэн заводит речь о самом Людовике XVI, то здесь он и беспощадно ироничен, показывает, что король был лишь облачен в мантию, а под этой роскошной одеждой выступал сластолюбец и неутомимый охотник. День, когда охота не состоялась, король считал потерянным днем; можно было обнаружить в дневнике, который он вел, помету «Ничего», что означало, что в этот день охоты не было. Дневник короля походил на дневник доезжачего. «Почитайте в нем те дни, в которые совершались самые важные события, и вы будете поражены теми заметками, которые делает король против этих дней. ...11 июля 1789 года — ничего; отъезд г. Неккера... 13 июля — ничего. 14 июля: ничего. 29 июля: ничего; возвращение г. Неккера... 4 августа: охота на оленя в лесу Марли, затравили одного...»¹

Но Тэн решительно отверг якобинскую идеологию. Гюго, мысля о революции художественными образами и философскими понятиями, оправдывает деятельность якобинского правительства, выразившего национальные чаяния Франции.

XII

Большое внимание автор уделил психологии воюющих армий, моральному облику ее рядовых и главных участников.

¹ И. Тэн. Происхождение общественного строя современной Франции. СПб., 1880, с. 156.

В этой связи поучительно сопоставить «Девяносто третий год» и трехтомную эпопею Поля и Виктора Маргерит «Эпоха» (1893—1904), посвященную событиям франко-прусской войны и Парижской коммуны. В ней широко представлена элита французского общества — офицеры и аристократы, но нет главных участников войны — солдат. Поэтому, как правильно заметил А. В. Чичерин, «изображение армии оказывается лишенным идейной и образной силы. Вот почему история в «Эпохе» не растворяется в романе, не сочетается с романом, а вытесняет роман. Если нет образа солдата, нет и поэтического образа армии, и сотни страниц становятся просто историей событий, рассказанных хорошим литературным языком, но оторванных от романа»¹.

В повествовании Виктора Гюго такого разрыва не существует. Без солдатской массы, без корпуса Говэна, сержанта Радуба, так же как и без армии Лантенака, шуанов Имануса, не смогла бы возникнуть драматическая коллизия, автор не смог бы художественно воплотить политический конфликт II года Республики, показать динамику событий и участие в них людских масс.

Радуб, Говэн, Гешан — образы воинов-патриотов, воспитанных молодой армией волонтеров и регулярных войск, созданной в тот момент, когда была мобилизована вся нация, когда рядовой солдат уже не был

¹ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., «Советский писатель», 1975, с. 220.

безмолвным слугой командира, а стал его преданным помощником, ясно представляющим цели воюющих сторон. В то время якобинские комиссары воодушевляли солдат, распространяли среди них листовки и газеты, поддерживали боевой дух. Известно, что в победоносном сражении при Флерюсе Сен-Жюст сыграл выдающуюся роль, разработав стратегический план и приняв личное участие в боевых операциях. Много замечательных дел было совершено этим энергичным даровитым стратегом, за что с таким пиететом представлено его имя на страницах «Девяносто третьего года».

Шеренга гренадеров и старший среди них Радуб — воины, прошедшие школу революционных клубов, доказавшие победами под Жемапом и Вальми, что они способны совершать замечательные подвиги, успешно воевать против объединенных сил внутренней контрреволюции и полчищ интервентов. В «Девяносто третьем году» солдатам, воюющим под знаменем республики, отведена большая роль. Очерчена их жизнь на войне, выявлены индивидуальные черты их характера, их убеждения.

Боевые ряды экспедиционного корпуса достойно представляет член парижского клуба секции Пик, сержант Радуб. Умный, душевный, неустрашимый в бою, этот простой француз понял правду революции и стал ее беззаветным бойцом. Радуб — обобщенный образ народного героя; он включен в повествование в первой же главе, олицетворяя собой этическую норму автора — в страшную годину войны не терять человеческого

достоинства. Гуманные убеждения Радуба раскрылись прежде всего в тех сражениях с ожесточившимися вандейцами, где Радуб, словно «рыцарь без страха и упрека», не впадая в ярость, ведет нелегкий бой с Иманусом.

Свойственный Радубу незлобивый юмор сочетается с удивительной отзывчивостью, исключительная доброта сердца — с верностью солдатскому долгу. В сражении в Доле Радуб готов первым ринуться на вражеский гарнизон. Искусству сражаться он учился у доблестного командира Говэна, которому был предан на протяжении всей войны. Оправдывая Говэна на суде, Радуб видит в его лице первого человека Республики; схваченный гневом, по велению совести, от имени солдатской массы он заявляет: «Командира нашего в обиду не дадим!» Характеру Радуба придана целостность и последовательность простодушного воина, лихо расправляющегося с мятежниками, готового и впредь постоять за Республику.

XIII

Выдающиеся полководцы Республики Марсо, Гош, Клебер были и ранее возвеличены В. Гюго в поэмах, в памфлете «Наполеон Малый», в романе «Отверженные». В его представлении они граждане Франции, олицетворяющие военный гений Республики. В значительной степени они-то и послужили автору моделью для фигуры Говэна,

ставшего основным героем «Девяносто третьего года».

«Два образа героев являла революция: молодые гиганты, какими были Дантон, Сен-Жюст и Робеспьер, и молодые солдаты идеала, подобные Гошу и Марсо, Говэн принадлежал к числу последних» (XI, 205).

Многогранный характер Говэна, его человеческие достоинства, талант командира, увлеченность философа-мечтателя раскрываются в сложном сплетении с судьбами республиканцев и вандейцев.

Говэн окружен любовью сражающихся воинов, выполняющих его приказы, призванных оберегать республику, над которой нависла реальная угроза гибели. В сражении с вандейцами он первым подавал пример бесстрашия, и корпус под его началом смог выдержать атаки искусно действовавшего в лесах противника.

Если вандейцы безжалостно обращались с пленными солдатами, то Говэн придерживался других норм. Читатель помнит сцену первого появления Говэна в Доле, когда один из вандейцев чуть было не застрелил его. А что последовало за этим? По приказу Говэна были приняты все меры, чтобы вылечить предательски покушавшегося на его жизнь вандейца. Только так, по убеждению Говэна, честь Республики не будет запятнана: «Ты хотел убить меня во славу короля, я дарую тебе жизнь во славу Республики».

Именно так вели себя в пылу ожесточенных сражений молодые генералы Республики, и в частности слывший олице-

творением отваги и великодушия генерал Марсо, погибший в возрасте двадцати семи лет.

В фрагменте, не вошедшем в окончательный вариант книги, о Говэне сказано: «Был ли он влюблен? Да. В милосердие! Его идеал — помилование. В это грозное время он был поглощен лишь одной мыслью — смягчить ужасы гражданской войны».

Единственный эпизод, в котором происходит преобразование Лантенака, когда он выносит из горящего замка детей Флешар, вызывает глубокое нравственное потрясение Говэна. В его сознании возникает целый поток мыслей, различных чувств; происходит мучительное взвешивание различных доводов, прежде чем выкристаллизуется аргументация в пользу спасения жизни Лантенаку. Голос совести повелевает принять это решение: «До сего дня Говэн видел в Лантенаке лишь варвара с мечом в руках, фанатического защитника престола и феодализма, истребителя пленных, кровавого убийцу, — порождение войны. И этого Лантенака он не боялся; этого палача он отдал бы палачу; этот неумолимый не умолил бы Говэна. Ничего не могло быть легче, путь, намеченный заранее, был зловеще прост, все было предрешено: тот, кто убивает, — того убьют; оставалось только следовать, не уклоняясь, этой до ужаса прямолинейной логике. Внезапно эта прямая линия прервалась, неожиданный шквал открыл иные горизонты, вдруг произошла метаморфоза. На сцену вышел Лантенак в новом облике. Чу-

довище обернулось героем, больше чем героем — человеком. Больше чем просто человеком — человеком с благородным сердцем. Перед Говэном был уже не прежний ненавистный убийца, а спаситель. Говэн был ослеплен потоком небесного света. Лантенак сразил его молнией своего благодеяния» (XI, 349).

В подготовительном варианте автор попытался обосновать логику поведения Говэна следующей репликой: «Нет больше ни синих, ни белых. Нет больше ни монархий, с одной стороны, ни революции — с другой. Есть нечто, что выше всех монархий и даже всех революций — это человечество и семья. Есть вы, вернувшийся к человечеству, и есть я, возвращающийся в семью. Бегите, дядя»¹. Но Лантенак не мог возвратиться в лоно человечества, он отверг Республику, по-прежнему шел наперекор революционной стихии, и автор оставил эти слова лишь в неопубликованном варианте, заменив их краткой репликой Говэна: «Вы свободны!»

Маркиз Лантенак, воспользовавшись великодушием своего племянника, прекрасно сознавал, что Говэн поплатится жизнью за свой поступок; из тюрьмы, где очутился Говэн, перед ним открывался путь не к воинским почестям, а только на эшафст, это обстоятельство не смутило старого генерала, и он принимает сампожертвование Говэна; тем самым философский монолог маркиза о величии дворянской чести становится фикцией, неоспоримо ложной идеей.

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes, t. 9, p. 414.

В. Гюго всегда волновала контроверза между правдой общественной и правдой общечеловеческой. Говэн в романе представлялся автору именно таким, ищущим нравственный идеал, и преступление Говэна оправдывается писателем. Говэн освободил врага Франции не потому, что счел его невиновным или просто пожалел как своего родственника, ведь поклялся же он Симурдэну уничтожить предводителя белой армии. В глазах Говэна один великодушный поступок Лантенака — спасение детей — перевешивает все его преступления. Лантенак в этой сцене оправдал себя как человек и показал, что и ему не чужда жалость, а потому Гюго вместе с Говэном прощает ему его социальную и историческую неправоту, его тяжелую вину перед эпохой и родиной.

Автор, конечно же, не осуждает и Говэна, несмотря на то что поступок командира республиканских войск вызовет тяжелые последствия и, несомненно, осложнит ход войны. Говэн у него прав и оправдан грядущим. Моральные идеи автора утверждаются храбрым солдатом Республики Радубом, произнесшим на суде речь в защиту командира: «Если уж на то пошло, гильотинируйте меня. Потому что, черт побери, даю честное слово, я сам хотел бы сделать то, что сделал старик, и то, что сделал мой командир. Когда я увидел, как он бросился прямо в огонь,— а ему восемьдесят лет,— чтобы спасти трех крошек, я тут же подумал: «Ну молодец дед!» А когда я узнал, что наш командир спас этого старика от

вашей окаянной гильотины, я — тысяча чертей — так подумал: «Вас, командир, нужно произвести в генералы, вы настоящий человек... Как! Вот уже четыре месяца наш командир Говэн гонит всю эту роялистскую сволочь, будто стадо баранов, и защищает Республику с саблей в руках, выигрывает битву под Долем, а ее так просто, за здорово живешь не выиграешь, — тут надо мозгами пораскинуть. И вы, имея такого человека, все делаете, чтобы его потерять, и не то что в генералы его не производите, а еще задумали голову ему отрубить! Нет, нет, этого мы не допустим» (XI, 370—372). Эти слова Радуба готовы были поддержать все четыре тысячи солдат, составлявшие экспедиционный отряд, которым командовал Говэн. Каждый из них думал также об этой войне, о бесчисленных схватках с вандейцами, о выигранных сражениях, и после вынесения смертного приговора Говэну им казалось, что их былая слава навсегда померкла. Но Гюго все же заставил командира признать свою вину: «Один добрый поступок, совершенный на моих глазах, скрыл от меня сотни поступков злодейских; этот старик, эти дети — они встали между мной и моим долгом. Я забыл сожженные деревни, вытоптанное нивы, зверски приконченных пленников, добытых раненых, расстрелянных женщин, я забыл о Франции, которую предали Англии; я дал свободу палачу родины. Я виновен» (XI, 369).

А. В. Луначарский убедительно раскрыл суть этических принципов Говэна: «Говэн — искренний, преданный республи-

канец, готовый каждую минуту отдать за свою республику кровь,— вместе с тем ярый гуманист. Для него законы любви, соединяющие людей между собой, законы братства, даже в самом разгаре революционной борьбы, уживаются с его убеждениями республиканского солдата. А если они не уживаются, если произойдет трагический конфликт между симурдэновскими началами, для него в высокой степени священными, и волнениями его собственной гуманистической совести, то он все-таки пойдет согласно императиву этой последней и беспечально отдаст свою жизнь ради незапятнанности этой своей совести и торжества в ней начал «добра»¹.

XIV

В антикрепостнической повести «Вадим» М. В. Лермонтов (кстати сказать, одобрительно воспринявший французскую революцию 1830 г.) признал за угнетенным народом право совершить революционное восстание. А. А. Блок, глубоко осмысливший концепцию «Вадима», писал: «Лермонтов, как свойственно большому художнику, относится к революции без всякой излишней чувствительности, не закрывает глаза на ее темные стороны, видит в ней историческую необходимость... Ни из чего не видно, чтобы

¹ А. В. Луначарский. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., «Художественная литература», 1965, с. 94.

отдельные преступления заставляли его забыть об историческом смысле революции: признак высокой культуры»¹.

Признак высокой культуры ощутим и в Говэне. В последнем разговоре с Симурдэном он развивает целую программу радикального обновления мира, говорит о неизбежности революции и оправдывает настоящий момент потому, что «это гроза. А гроза всегда знает, что делает. Сжигая один дуб, она оздоравливает весь лес» (XI, 381). Веруя в процветание, составляя программу будущего обновления Франции, Говэн в некоторой доле повторяет слова инсургента Анжольраса («Отверженные») и придерживается тех же принципов, которые были развиты автором в его очерке «Париж».

Устами Говэна Гюго провозглашает, что республика насилия и гражданской войны представляется ему героическим оправданием переходного момента к демократии. В дальнейшем, после победы, по мысли Гюго, должны взять верх идеи мирного процветания Республики. Не признавая «разумности» существующего социального порядка, Говэн мечтает, чтобы человек стал энергичным деятелем прогресса, мечтает уничтожить всяческий паразитизм общественного строя: паразитизм священника, паразитизм судьи, паразитизм солдата, воспользоваться дарами природы на благо человечества, заста-

¹ А. А. Блок. Предисловие и примечания к Избр. соч. М. Ю. Лермонтова.— Собр. соч., т. II. М., Изд-во писателей в Ленинграде, 1934, с. 421.

вить работать на себя океаны, водопады, магнетические токи. «Наш земной шар,— говорит Говэн,— изрезан сетью подземных артерий, в чих происходит чудесное обращение воды, масла, огня; вскройте же эти жилы земные, и пусть оттуда для ваших водоемов потечет вода, потечет масло для ваших ламп, огонь для ваших очагов. Поразмыслите над игрой морских волн, над приливами и отливами, над непрерывным движением моря. Что такое океан? Необъятная, но впустую пропадающая сила. Как же глупа наша земля! До сих пор она не научилась пользоваться мощью океана» (XI, 378—379). Подобные мечтания не столь уж далеки от их реального воплощения, и за прошедшие сто лет многие из этих предначертаний оказались осуществленными.

Представляется гуманной, проникнутой просветительской идеей добродетели Жан-Жака Руссо та моральная доктрина Говэна, в которой главное место в сфере нравственного совершенствования личности отводится преданности, самопожертвованию, самоотречению, взаимному великодушию и любви. Для Виктора Гюго эта нравственная философия всегда являлась той питательной почвой, на которой произрастали многие его творения.

Характеры, образ мышления, поведение людей различных сословий постоянно занимали живое воображение Гюго. Его рассуждения и образы особенно усложнены, когда речь заходит о воззрениях героев в применении к политике, государственным нормам, гражданским обязанностям. Решая

нравственные проблемы в драме, романе, повести, Гюго исходил из общественной обстановки, сложившейся во Франции в то или иное время. Он объявил себя решительным противником смертной казни в повести «Последний день приговоренного к смерти». В предисловии автор утверждал, что его идея отмены казни касается обездоленных, нищих, которые нарушают законы только лишь в силу жестокой нужды, нужды в куске хлеба. Речь шла о защите одного из тех отверженных, «которые все свое нищенское детство месили босыми ногами уличную грязь... одного из тех обездоленных, которых голод толкал на воровство, а воровство на все прочее; тех пасынков общества, которые в двенадцать лет спознаются с тюрьмой, в восемнадцать — с каторгой, в сорок — с эшафотом» (1, 204).

Великодушие, милосердие, гуманное отношение к людям — одна из излюбленных идей поэта, столь ярко воплощенная в «Соборе Парижской богородицы», цикле драм и стихов. В «Эрнани» Карл V, избранный императором, прощает своих политических противников и торжественно обещает быть милосердным. В Ахене, у гробницы Карла Великого, Карл V, обращаясь к его тени, восклицает:

Я спрашивал тебя, в чем тайна управления,
С чего начать? И ты ответил мне: «С прощенья».

В «Марьон Делорм» Гюго изобличал жестокосердие всевластного министра Ришелье, не пощадившего жизнь героя драмы Дидье.

В «Соборе Парижской богородицы» человеколюбию, возвышенным душевным порывам Эсмеральды и Квазимодо противопоставлены лишённые чувства доброты Людовик XI, архидьякон Клод Фроло, Феб де Шатопер.

В последующих произведениях возникает вереница образов, олицетворяющих идею гуманности. Епископ Мириэль и Жан Вальжан («Отверженные»), Гуинплен и Дея («Человек, который смеется»), Жильят («Труженики моря»).

Говэн утверждает честь Республики ценою личного самопожертвования. Он, по убеждению автора, «воин правды». В раздумьях Говэна содержалось нечто от революционной романтики эпохи, от распространённого в то время культа чувствительности, гармоничного развития личности, от теории Жан-Жака Руссо, создателя «Новой Элоизы» и «Исповедания веры савойского викария». Да и в широко распространённом в революционную эпоху «Гимне Верховному существу» Мари-Жозефа Шенье были также воспеты человеческие добродетели.

О такого рода высшей добродетели идет у Гюго речь и тогда, когда он представляет Симурдэна в качестве духовного наставника Говэна, когда он раскрывает тайные мысли сурового якобинца, горячо любившего своего ученика: «Симурдэн передал юному виконту, своему воспитаннику, все лучшее, что жило в нем самом; он привил ребенку грозный недуг добродетели; он влил в его жилы свою веру, свою со-

весть, свой идеал; в эту аристократическую голову он вложил душу народа» (XI, 116).

В финале романа Говэн и Симурдэн, вопреки доводам разума, уступили порывам своего сердца. Андре Вюрмсер делает заключение, что, благодаря этим поступкам героев, роман «стал поразительно точным отражением II года Республики, стал отражением его чувствительности, близкой к сентиментальности, его братства, его «зловещей легкости в смерти», которую поэт, не осознавая этого, найдет у коммунаров, его античного величия, которое поразило Давида, его недолгого, достигнутого решительными мерами национального единства. Безмерность этой драмы скроена по мерке истории. Алогизм ее участников отражает неизбежные внутренние противоречия самих революционеров. «Девяносто третий год» — шедевр эпического реализма»¹.

Вместе с тем следует заметить, что коллизия романа осложнена реальными обстоятельствами 70-х годов, когда тьеры и макмагоны беспощадно расправлялись с героями Коммуны, а Виктор Гюго под призывом «Прочь мщение!» возглавил кампанию за спасение их жизни, и эту благородную миссию поэт последовательно осуществлял на протяжении целого десятилетия, потому его общественная деятельность в некоторой степени определяла поведение его героев и идея спасения жизни человека формировала их образ мышления, их характеры.

¹ А. В ю р м с е р. Не посмотреть ли на известное по-новому? М., «Прогресс», 1975, с. 164—165.

Ассоциации, сопоставления явлений предшествующего века с событиями и нравами времен Третьей республики возникают в ряде глав романа. Так, в главе «Их жизнь на войне» автор рассказал о зверствах вандейцев, о том, как в Машкуле пленных республиканцев систематически уничтожали по тридцать человек в день, причем избие-ние продолжалось пять недель, всякий раз ставили их спиной к яме, и нередко республиканцы падали в яму еще живыми, но их засыпали землей. Вслед за тем Гюго, как объективный свидетель совершенных злодеяний, заявляет: «Мы сами еще недавно наблюдали подобные нравы».

Симурдэн, как его представил автор, является живым воплощением совести и чести революции. Истинный патриот и демократ, он со всею страстностью своей натуры вступает в яростную борьбу за страждущее человечество. Он борется за претворение в жизнь идеалов якобинства. Политические идеи якобинцев были продиктованы требованием той части французского народа, которая штурмовала Бастилию, а затем боролась за единую республиканскую Францию.

Увлеченный своей ответственной миссией, Симурдэн точнейшим образом выполняет приказы Комитета общественного спасения, видя в этом высшее веление революционного долга. В его характере сочетаются огромное человеколюбие, сердечность и душевная отзывчивость. Эта его сердечность, поразительное великодушие обнаруживаются не только в его отцовской заботливо-

сти, проявленной к Говэну, но и в его борьбе со сворой монархистов.

При осаде замка Тург он готов пойти на самопожертвование, с тем чтобы спасти жизнь мятежникам.

Вместе с тем Симурдэн способен безжалостно подавить в себе чувства любви, дружбы, если эти чувства несовместимы с выполнением суровых законов Конвента. Гюго наделил Симурдэна неподкупной, кристальной честностью, железной волей, смелостью и в некоторой степени той долей душевной отзывчивости, которая свойственна его духовному сыну Говэну. Исполнив свой долг, он не может пережить смерть Говэна, проявляя тем самым пробудившееся в нем, всецело торжествующее святое чувство нравственной ответственности за свое поведение.

Философский диалог, возникший между Говэном и Симурдэном, выявляет их расхождение во взглядах на революционное творчество масс. Симурдэн утверждает, что труженики революции должны быть беспощадны: «Она отталкивает руку, охваченную дрожью. Она верит лишь непоколебимым. Дантон — страшен, Робеспьер — непреклонен, Сен-Жюст — непримирим, Марат — неумолим. Берегись, Говэн! Не пренебрегай этими именами. Для нас они стоят целых армий. Они сумеют утратить Европу» (XI, 233). Опровергая мнение своего учителя, сторонника крайних «прямолинейных» мер, геометра революции, Говэн развивает мысль о завоевании народного доверия во имя единства и процветания всей Франции. Он говорит: «Свобода, Равенство,

Братство — догматы мира и всеобщей гармонии. Зачем же превращать их в какие-то чудища? Чего мы хотим? Приобщить народы к всемирной республике. Так зачем же отпугивать их? К чему устрашать? Народы, как и птиц, не приманишь пугалом. Не надо творить зла, чтобы творить добро. Низвергают трон не для того, чтобы воздвигнуть на его месте эшафот. Смерть королям, и да живут народы. Снесем короны и пощадим головы. Революция — это согласие, а не ужас. Жестокосердные люди не могут верно служить великодушным идеям. Слово «амнистия» для меня самое прекрасное из всех человеческих слов» (XI, 234).

В «Предисловии» к «Кромвелю» Гюго доказывал, что гротесковые фигуры, поставленные рядом с возвышенными, придают конфликту драмы большую остроту при их взаимодействии, обогащают художественную сторону произведения: «Мы будем правы, сказав, что соседство с безобразным в наше время сделало возвышенное более чистым, более величественным, словом — более возвышенным, чем античная красота» (XIV, 88). Высокий пафос романтизма как способ художественного обобщения жизненных явлений и человеческих характеров ощутим и в «Девяносто третьем годе». Так, исполнены патетики некоторые наставления, с которыми обращается Симурдэн к Говэну, утверждая прямолинейную Республику абсолюта: «Я хотел бы, чтоб творцом человека был Эвклид», «Не верь поэтам», «Поменьше абстракций. Республика — это дважды два четыре» (XI, 377). В репликах

Говэна отрицается правота сурового учителя. Автор поэтически возвышенными формами речи утверждает высоконравственную доктрину Говэна, его гуманное отношение к людям.

Существен эпизод, когда вслед за казнью Говэна преобразенный Симурдэн уже не может выполнять поручения, доверенные ему Конвентом. Голос совести повелевает отвергнуть республику абсолюта, расстаться с жизнью. Это смятение в душе революционера возникло именно в тот момент, когда Конвент больше всего нуждался в таких исполнителях, как он. В неопубликованном фрагменте герой объяснял свой поступок рационалистически: «Я исполнил требование закона, теперь должна восторжествовать справедливость»¹. До определенного момента Симурдэн последовательно выполнял суровый закон, присягнув ему в присутствии Робеспьера, Дантона, Марата. Автор не обходит молчанием уязвимую позицию Симурдэна, завершив эпизод речением-символом: «Две трагические души, две сестры, отлетели вместе, и та, что была мраком, слилась с той, что была светом».

Л. Н. Толстой, придерживаясь своей нравственной философии, истолковал следующим образом этическую норму Симурдэна: «Заключение одно: Симурдэн убежден, что он знает, что хорошо и что дурно..., но убийство его друга показало ему, что по законам хорошим называется дурное и дурным хорошее, и он потерял бывшую у

¹ V. Hugo. Oeuvres complètes, t. 9, p. 416.

него веру. Новую же веру он не стал, не мог искать, потому что он чувствовал, что она совсем противоположна его прежней вере и что обличит его в непоправимом поступке»¹.

Толстой, как и Гюго, готов мыслить категорией общечеловеческого идеала, отдавая предпочтение вечным, вневременным этическим нормам, столь вдохновенно утверждаемым милосердным Говэном: «Моя мысль проста: всегда вперед. Так будем же всегда смотреть в сторону зари, расцвета, рождения,— говорит он.— Пусть каждый век свершит свое деяние, ныне гражданское, завтра просто человеческое» (XI, 380).

XV

Ф. Энгельс в письме К. Каутскому от 20 февраля 1889 года таким образом характеризует заключительный акт правления якобинцев: «К концу 1793 г. границы были уже почти обеспечены, 1794 г. начался благоприятно, французские армии почти повсюду действовали успешно. Коммуна с ее крайним направлением стала излишней; ее пропаганда революции сделалась помехой для Робеспьера, как и для Дантона, которые оба — каждый по-своему — хотели мира. В этом конфликте трех направлений победил Робеспьер, но с тех пор террор сделался для него средством самосохране-

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 63. с. 254.

ния и тем самым стал абсурдом; 26 июня при Флёрюсе Журдан положил к ногам Республики всю Бельгию, таким образом террор потерял под собой почву; 27 июля Робеспьер пал, и началась буржуазная оргия»¹.

После ликвидации якобинского правительства термидорианская контрреволюция отменила ранее существовавшие законы, которые ограничивали возможность паразитарного существования богатых людей. Отныне освобожденная от сковывавших ее пут буржуазия была буквально поглощена жаждой обогащения. Финансисты, поставщики, биржевые спекулянты, вернувшиеся эмигранты восстанавливают былой порядок жизни светского общества. На смену Парижа Сен-Жюста пришел Париж Тальена, одного из главарей термидорианского переворота.

Гюго излагает своеобразную философию этого этапа жизни Первой республики: «После 9 термидора Париж веселился, но каким-то иступленным весельем. Его охватило тлетворное ликование. Готовность отдать свою жизнь сменилась бешеной жаждой жить любой ценой, и величье померкло. В Париже появился свой Тримальхион в лице Гримо де ла Реньера; увидел свет «Альманах гурманов»... на смену гражданам, степенно щипавшим корпию, пришли маскарадные султанши, дикарки, нимфы; на смену солдатам с босыми ногами, покрытыми кровью, грязью и пылью, пришли красотки с голыми ножками, покрытыми

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 37, с. 127.

бриллиантами; одновременно с распутством вернулось бесчестье всякого рода: наверху орудовали поставщики, а внизу — мелкие воришки... После 93 года революция прошла через какое-то странное затмение; казалось, век забыл завершить то, что начал. Оргия вмешалась в его ход и вылезла на передний план» (XI, 106, 107).

Это философическое отступление выходит за пределы периода мая — августа 1793 года, то есть той временной рамки, которая была принята автором для показа развернувшихся событий. Но дело в том, что писатель в процессе повествования постоянно раздвигал временные рамки, извлекая реальные факты и детали из различных времен, утверждая свой взгляд на историю как на непрерывный процесс развития человечества.

Вместе с тем грядущее всегда занимало творческое воображение Виктора Гюго; герои, порожденные его воображением, являлись носителями самых различных представлений: Говэну грядущее предстало в радужном свете, а Лантенаку — в самых мрачных тонах.

Автор «Отверженных» твердо верил в то, что будущее принадлежит жизни, раскрепощенному человечеству.

Во французской литературе существует множество романов, посвященных Великой французской революции. Известный историк Н. И. Кареев посвятил специальный труд анализу наиболее значительных произведе-

ний, отразивших революционную эпоху. Среди них «Шуаны» Бальзака, «Боги жаждут» А. Франса, «Тереза» и «Истрия одного крестьянина» Эркмана-Шатриана¹.

Действие в «Шуанах» разительно отличается от сцен политической и военной жизни, представленной на страницах «Девяносто третьего года».

Бальзак изображает внезапно возникшее любовное чувство в сердце Марии де Верней, женщины-республиканки, и роялиста Монторана. Любовь объединяет героев различных убеждений и неминуемо ведет их к трагическому финалу.

Бальзак сосредоточил внимание на глубокой страсти, которая выше общественного долга. У Гюго же значение общественного долга возведено в абсолюте; долг комиссара Конвента, долг командира, долг солдата; притом этическая норма долга присуща не только воинам Говэна, но и отрядам вандейцев. Лантенак и Иманус также преданы своему идеалу и верно служат монархической Франции.

Республиканские деятели у Гюго — положительные герои, а клика вандейцев и их предводитель, маркиз Лантенак, отнесены автором к категории поразительно жестоких лиц; у Бальзака нравственный облик маркиза Монторана весьма облагорожен, Корантен же — гнусное подобие республи-

¹ Н. И. Кареев относит также «Нанон» Ж. Санд, «Анж Питу» А. Дюма, трилогию «Красные юга» Ф. Гра к наиболее значительным произведениям, посвященным французской революции 1789—1794 гг.

канца; так, проявляя чувство низкой ревности к Монторану, он говорит: «Завтра этот человек попадется мне в руки, и я-то уж его не выпущу. До сих пор он был врагом Республики, но несколько минут назад он стал моим врагом, а все, кто осмеливался встать между мною и этой девушкой, умерли на эшафоте»¹.

В романе «Боги жаждут» (1912) Анатоль Франс со свойственным ему глубоким пониманием сложных общественных конфликтов рисует картины нравов в эпоху якобинской диктатуры, выводит на сцену различных представителей французского общества, таких, как художник Эварист Гамлен, как мастер Фортюнэ Трюбер, именно тех трудолюбивых энтузиастов, которые после каждого поражения подготавливали немислимый и вместе с тем верный неизбежный триумф. «Ведь им следовало победить во что бы то ни стало. Эта голь перекатная, уничтожавшая королевскую власть, опрокинувшая старый мир, этот незначительный оптик Трюбер, этот безвестный художник Эварист Гамлен не ждали пощады от врагов. Победа или смерть — другого выбора для них не было. Отсюда — их пыл и спокойствие духа»².

Однако, создавая реальные образы якобинцев, характеризую общественные отношения, сложившиеся в результате борьбы яко-

¹ О. Б а л ь з а к. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1954, с. 254.

² А. Ф р а н с. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., Гослитиздат, 1959, с. 481.

бинцев против нарождавшегося буржуазного класса, А. Франс, в отличие от Гюго, не затронул существенной темы — титанической борьбы народа, его героической армии против коалиции иностранных держав, ставших оплотом контрреволюционного движения.

В одной из глав «Боги жаждут» А. Франс как бы подводит итог деятельности Максимилиена Робеспьера накануне его падения. Увидев на улице в тени деревьев Робеспьера, Гамлен из уважения не стал нарушать его одиночества и, наблюдая издали его тонкий силуэт, мысленно обратился к нему с речью:

«Я видел твою грусть, Максимилиен; я понял твою мысль. Скорбь, усталость и даже выражение ужаса, застывшее у тебя во взгляде, — все в тебе говорит: «Пусть прекратится террор и наступит братство! Французы, будьте едины, будьте добродетельны, будьте мягкосердечны. Любите друг друга...» Ну что ж! Я помогу тебе в осуществлении этих намерений; чтобы, мудрый и благостный, ты мог положить конец гражданским распрям, угасить братоубийственную ненависть, сделать палача огородником, который будет срезать не человеческие головы, а капусту и латук, я вместе с товарищами по Трибуналу уготовлю стези милосердию, уничтожая заговорщиков и изменников. Мы удвоим нашу бдительность и суровость. Ни один виновный не ускользнет от нас. И когда голова последнего врага Республики падет под ножом, тогда ты сможешь быть милосердным, не совершая преступления, и установишь во

Франции царство невинности и добродетели, о отец отечества!»¹

Гамлен здесь солидаризуется с программой Говэна, его заветной республикой Милосердия, которая непременно придет на смену республике репрессий.

В заключительном эпизоде романа «Боги жаждут» Франс описывает сцену встречи Элоди и художника-жирондиста Демай, и героиня, после казни Гамлена, которого она так любила, обращается к новому возлюбленному с теми же нежными словами, с какими она ранее обращалась к Гамлену. Этим самым Франс хотел утвердить свою мысль о том, что в мире, невзирая на общественные катаклизмы, ничего нельзя изменить ни в сфере нравственной, ни в общественной, что люди всегда будут подчинены своим слепым страстям.

И все же органичной была та эволюция общественных воззрений самого Анатоля Франса, которая произошла под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции. В своем обращении «Пятая годовщина русской революции» он утверждал, что эта революция «впервые в истории человечества попыталась учредить народную власть, действующую в интересах народа... Она посеяла семена, которые при благоприятном стечении обстоятельств обильно взойдут по всей России и, быть может, когда-нибудь оплодотворят Европу»².

¹ А. Франс. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., Гослитиздат, 1959, с. 373—374.

² Там же, т. 8, с. 756.

5. СПЕЦИФИКА ФОРМЫ

I

Виктор Гюго тщательно обдумывал композицию своего произведения; развивая вокруг основной идеи — торжества революции — сопричастные мысли, он стремился, чтобы они органично воплотились в сооруженную автором структуру книги. Композиции своих произведений Гюго всегда придавал исключительное значение. Он утверждал, что «каждой мысли соответствует только одна форма выражения. Задача поэта — найти эту форму. У истинно великих поэтов ничего не бывает так слито воедино, ничто так не срастается между собой, как идея и ее выражение»¹.

Разрабатывая исторические, легендарные, библейские сюжеты, Гюго прекрасно понимал значение реального элемента и фантазии в художественном отражении явлений, был убежден, что реальный мир минувших эпох и эпохи современной у каждого поэта, прозаика отражается по-особому, но если писатель верен объективной исторической истине, его субъективная манера есть только особый угол отражения, не искажающий правды, а своеобразно выявляющий ее.

Не принижая огромной ценности истори-

¹ V. Hugo. Post-scriptum de ma vie. P., 1901, p. 25.

ческих знаний, Гюго утверждал, что он не враг истины, а правдивый истолкователь колорита времени, духа различных цивилизаций. Этим творческим принципом руководствовался поэт не только в своих романах и драмах, но и в поэзии, при создании эпоса «Легенды веков».

Очерчивая различные эпохи, различные социальные группы и жизненные явления, романист стремился в правдивом свете изобразить характеры людей, их психологию, их убеждения. Естественно, большим подспорьем в этом творческом акте являлись признанные сочинения историков, мемуаристов, хронистов. И Гюго, тщательно изучив такие произведения, всякий раз предупреждал читателей, что он пишет не историческое исследование, а роман, где личное «я» — творец всего сущего, где авторская мысль превалирует над историческими и легендарными источниками, где художник-романтик полновластный властелин преобразяемого мира.

Излагая исторические сюжеты, Гюго придерживался своих принципов, своих методов живописания нравов, очертаний портретов известных деятелей минувших эпох. В письме А. Лакруа (1868 г.) он сообщал: «Когда я описываю историю, то никогда не заставляю исторические персонажи совершать то, что они совершали на самом деле или что они могли бы совершить. Поскольку их характеры — это уже нечто конкретное, я стараюсь вводить их как можно меньше в ситуации, вымышленные в полном смысле слова. Мой метод заключается в том, чтобы описы-

вать действительность при помощи вымышленных персонажей»¹.

В незавершенном предисловии Гюго объяснил особенность структуры романа и определил его тему: «Под заглавием «Девяносто третий год» автор опубликует серию рассказов. Если этот труд ему удастся завершить, то совокупность рассказов, сцеплением которых является лишь одно историческое единство, представит читателю в различных аспектах эту фатальную, поразительно плодотворную, самую необыкновенную эпоху.

Каждый из этих рассказов представляет собой самостоятельную драму, но тем не менее в основе их общий сюжет — Революция, общий горизонт — Девяносто третий год... Я написал книгу, которую озаглавил «Отверженные», а эта книга могла бы быть названа «Неумолимые»².

В. Гюго обладал мышлением драматурга, и диалогическая форма органично вплеталась в его романы и эпические поэмы. В предисловии, говоря о композиции, Гюго имел в виду диалектическую суть драмы, представляющей человека в неразрывной связи его внешней жизни и внутреннего мира, отсюда его известная эстетическая посылка: сочетать в одном действии, картине, эпизоде «драму жизни с драмой сознания».

Суть драматизма жизненных коллизий, их теоретическое обоснование нашли свое

¹ V. Hugo. Correspondance, t. 3. P., 1952, p. 153.

² V. Hugo. Oeuvres complètes, t. 9, p. 353.

отражение во многих статьях писателя, касающихся проблем эстетики. Изображение общественной жизни, раскрытие духовного мира личности, показ действительности в ее контрастах — все это являлось особенностью творческого метода Гюго, о котором он писал в статье, посвященной роману В. Скотта «Квентин Дорвард», полагая, что любой автор для динамичного развития действия должен стремиться к такому способу изображения явлений действительности, который уподобил бы его роман самой жизни: «А разве жизнь не представляет собою странную драму, где смешаны добро и зло, красота и уродство, высокое и низменное, и разве смешение это не есть всеобщий закон, власть которого кончается лишь за пределами физического мира?» (XIV, 49).

Хотя принцип контраста был основан в поэтике Гюго на метафизическом его представлении об окружающей действительности, в которой определяющим фактором прогресса является борьба противоположных моральных начал — начал добра и зла, многие творения Гюго олицетворяли собой художественно правдивое отражение жизни. Вместе с тем поразительный дар драматурга побуждал его писать роман, части и главы которого представляли «самостоятельную драму», что ни в коей степени не нарушало единство сюжета и логической завершенности событий. Попутно заметим, что и первая прозаическая вещь, «Ган Исландец», сохраняла драматический принцип: «Мой роман представляет собою драму, сцены которой были картинами, а декорации и костю-

мы были заменены описаниями». И действительно, архитектоника этого произведения воспринимается как драма политических раздоров и любовных страстей.

Три части «Девяносто третьего года» — «В море», «В Париже», «В Вандее» — могут быть уподоблены трехактной драме. Формируя напряженное действие, автор делит его на четырнадцать «книг». Эти четырнадцать книг разбиты в свою очередь на девяносто две главы-сцены¹.

В первой главе романа, введя в действие отряд революционных солдат, проследив за его походами и сражениями, автор привел своих героев к стенам крепости Тург, которой они овладели победоносным штурмом. Повествование о войне 1793 года прерывалось в процессе развития сюжета вторжением драматических сцен, глав сугубо публицистического характера, которые столь же значительны, как и главы об архитектуре в «Соборе Парижской богородицы», рассуждения о Сент-Антуанском предместье в «Отверженных». Значительность их определялась идейным моментом, придавшим повествованию впечатляющую форму.

¹ А. Вюрмсер также утверждает, что форма «Девяносто третьего года» подчинена правилам драматической композиции: «Драма, впрочем, была задумана как корнелевская трагедия... В ней есть единство места: Вандея (заседания Конвента остаются за кулисами повествования); единство времени: год II; единство действия: гражданская война. В этих классицистских рамках романтический поэт развертывает все свое мастерство». А. Вюрмсер. Не посмотреть ли на известное по-новому? с. 155.

Обширные описания, органично вплетенные в сюжет романа, посвящены политическим нравам Франции, быту бретонцев, пейзажу. Здесь также важное значение приобретают главы об архитектуре — верной свидетельнице эпохи, развивавшейся вместе с развитием общественных форм, выражая душу народа, смысл его надежд и созерцаний. Архитектура интересовала Гюго не только как художника, ценившего любые шедевры искусства, она представляла для него неприменимый элемент колорита эпохи, без которого немисливо было отразить реальную картину действительности: ведь дом, собор, площадь, замок — это места жизни его героев, сценическая площадка психологической и политической драмы. В городской ансамбль Парижа включен Национальный дворец, в просторном зале которого вывешены «Декларация прав человека и гражданина», «Конституция II-го года: Республики»; здесь разыгрывались бурные сцены с участием многолюдной толпы парижан, зорко наблюдавшей за деятельностью Конвента.

Наряду с реалиями в «декорации» эпохи Гюго вносит на страницы своего романа реалии политические: портреты деятелей Конвента — «воинствующего стана человечества», что усиливает историзм повествования, выявляет колорит грозного времени. Некоторые из этих персонажей вызывают чувство симпатии, иные — неприязни. При том автор каждому из действующих лиц дает краткие характеристики, раскрывающие определенную черту сбраза. Вот военный

стратег, поэт Антуан де Сен-Жюст — «бледный, двадцатитрехлетний юноша, с безупречным профилем, загадочным взором, с печатью глубокой грусти на челе»; Мерлен из Тионвиля, которого немцы прозвали — «Огненный Дьявол»; Мерлен из Дуэ — «преступный автор закона о подозрительных»; Лебон, — «чья рука, кропившая ранее прихожан святой водой, держала теперь саблю»; Билло-Варенн, «который предвидел магистратуру будущего, где место судей займут посредники»; Фабр д'Эглантин, «которого только однажды, подобно Руже де Лиллю, создавшему «Марсельезу» осенило вдохновение, и он создал тогда республиканский календарь»; Фуше — «с душой демона и лицом трупа»; Грегуар — «при Империи добившийся титула графа Грегуара, дабы стереть даже воспоминание о Грегуаре-республиканце»; Колло д'Эрбуа — «зловещий лицедей, скрывший свое подлинное лицо под античной двуликой маской, одна половина которой говорила «да», а другая «нет», одна одобряла то, на что изрыгала хулу другая, бичевавший Каррье в Нанте и превозносивший Шалье в Лионе, пославший Робеспьера на эшафот, а Марата в Пантеон» (XI, 156 — 157).

Четырнадцать книг романа пронизывает единое сквозное действие, призванное раскрыть сложную эпоху, дать представление о доблести и мужестве народа, его армии, лидерах политических партий, одних — преданных нации, других — предающих ее.

Пафос революции, пронизывающий роман Гюго, его героические характеры, его поэтизация человеческого долга, наконец, искусство, с которым показана грандиозность исторической эпохи, делают «Девяносто третий год» произведением большого эмоционального накала.

По своим стилистическим особенностям и поэтическому строю речи этот роман является одним из лучших в творческом наследии писателя и одним из характернейших произведений, созданных в традиции французского романтизма.

Одна из черт художественного своеобразия Гюго-прозаика — общая монументальность повествования, которая является органической особенностью его стиля. Роман преисполнен драматической напряженности, звучит приподнято, патетически, но в то же время он написан живым, страстным языком и дышит искренностью горячего взволнованного чувства, что исключает какую бы то ни было сухую риторичность или напыщенность. Проникая в душевный мир героев, обращаясь в различных своих произведениях к различным эпохам и обстоятельствам действия, Гюго стремился уловить и воспроизвести тот оттенок речи, который был характерен для определенного момента и определенных условий существования его героев. Говор трюанов из «Собора Парижской богоматери» резко отличен от речи стоических инсургентов в «Отверженных». Эпические главы «Конвент», «Улицы Парижа тех вре-

мен», «Два полюса истины», «Говэн размышляет» соседствуют с главами не столь торжественно возвышенными.

Стиль романа, характеристики героев отражали те идейные устремления, которыми руководствовалась разноликая вереница персонажей, населявшая эту книгу. Народная простота говора Радуба, высокая культура и гуманность Говэна, суровая непримиримость природы Симурдэна, надменная интонация обращений маркиза Лантенака, скорбная мольба мятущейся Флешар, судорожная реплика богобоязненного Гальмало, смиренное слово Тельмарша — вся эта многоголосая партитура могла быть создана человеком, сумевшим постигнуть строй мышления, душевное движение, образ поведения действующих в его эпической драме лиц. Здесь в первую очередь сказался плодотворный опыт драматурга, создавшего обширную галерею социально обусловленных типов, людей из различных сфер общества, различных профессий, обладавших личной манерой думать и рассуждать. Потому правомерны и естественны элементы просторечья в устах Радуба, Флешар, маркизантки, Тельмарша и Гальмало, так же как естествен и убедителен патетический диалог Робеспьера, Дантона, Марата.

Художественный стиль «Девяносто третьего года» воссоздает колорит эпохи; в нем ощущается характерное для всей революционной идеологии увлечение античностью, точнее — республиканизмом Древнего Рима и Афин.

Объясняя социальную природу якобиниз-

ма и публицистическую форму его выражения, К. Маркс говорит о Робеспьере и его единомышленниках, что они «осуществляли в римском костюме и с римскими фразами на устах задачу своего времени — освобождение от оков и установление современного *буржуазного общества*»¹. Максимилиен Робеспьер во множестве парламентских речей ссылался на республиканскую доблесть Греции и Рима. Развивая нравственно-философские послышки, он подкреплял их цитатами из сочинений античных историков и ораторов. Имена Тацита и Фукидида, Плутарха и Полибия соседствуют в его речах с именами легендарных полководцев. Для Марата и Сен-Жюста имя Брута являлось олицетворением истинного республиканизма. Деятели революции придавали большое значение содержанию и форме своих речей, поэтому гражданскую доблесть, республиканскую мораль они стремились утверждать средствами поэтически приподнятой речи, возбуждая этим патриотические чувства масс.

Виктор Гюго, знаток античной культуры, ораторского искусства XVIII века, обогащал свою прозу и поэзию целой системой античных реминисценций. Так, лейтенант Гешан во время суда над Говэном ставит в пример римского полководца Манлия, который в 411 году до н. э. приказал казнить своего сына, одержавшего победу в крупном сражении, лишь за то, что он не испросил разрешения у отца предпринять это сраже-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8, с. 120.

ние. Вместе с тем Гюго пользуется рядом броских уподоблений. Минос, Эак и Радамант — судьи-праведники Аида — уподоблены Робеспьеру, Дантону и Марату; подобное сопоставление раскрывает новые грани характера героев, придает их портретам эпическую окраску. Несколько раз обращается Гюго к имени Сократа, утверждая гуманистические стороны его учения, его мудрость, общечеловеческую непогрешимость.

Совмещение разнородных элементов литературной речи, столь характерное и для поэтического стиля Гюго, здесь, в романе, становится едва уловимым, ибо частая смена картин, динамика рассказа, величие эпохи приковывают внимание читателя. Повествование к тому же оживляется посредством введения исключительно яркого и острого диалога, выявляющего те контroversы между героями, которые так важны писателю для определения характера персонажей.

Страстный, взволнованный язык романа постоянно поражает воображение своей поэтической изощренностью. Порой чеканная фраза превращается в меткий афоризм, проникнутый духом народной мудрости.

III

При анализе творческого метода Гюго возникает несомненная трудность, когда мы пытаемся установить, в какой мере писателем соблюдены пропорции истинного и воображаемого, в каких главах ощущается подлинное постижение исторического момента.

Уже в «Соборе Парижской богородицы», наиболее значительном романтическом произведении, мы обнаруживаем тот метод художественного обобщения, который так ярко покажет свои возможности в «Отверженных», «Человеке, который смеется», «Девяносто третьем годе». Опираясь на реальное, исходя из него, Гюго сгущает краски, возводит конкретный случай в обобщающее явление, преувеличивает, так сказать — продолжает тенденции реально-исторического настолько, что типизация у него переходит в своеобразную символизацию. Но существенно и важно то, что создаваемые им образы-символы не отрываются от реальности. Так, Клод Фролло оказывается символом извращенной, подавленной феодальным порядком человеческой души в той мере, в какой он, реальный клирик XV века, со всей своей ученостью, суевериями и предрассудками, не может дать выход естественным страстям. Так, Эсмеральда — опозитизированная «душа народа» — рождается от обобщения и символизации, но вся условность образа снимается чертами непосредственности и простоты, а также и тем, что личная трагическая судьба Эсмеральды — это возможная в данных исторических условиях судьба любой простой девушки, какая, скажем, изображена в образах Козетты из «Отверженных», Деи из «Человека, который смеется».

Насколько глубокой и исторически правдивой может быть такого рода символизация, видно из того, какой художественной убедительностью обладает знаменитый образ

собора Парижской богородицы, ибо в романе собор — это подлинно действующее лицо и вместе с тем символ Средневековья, немеркнущий памятник народного искусства.

Метод символической образности вполне оправдал себя в «Соборе Парижской богородицы», он сохранил свое значение и для романа «Девяносто третий год». В структуре произведений, созданных Гюго в 60—70-е годы, наличествует ранее испытанная система обобщенных образов.

В «Девяносто третьем годе» символом вассальства, крепостничества, феодализма выступает средневековое сооружение башни Тург, уподобленной парижской Бастилии. «Пятнадцать веков она, зловеще-спокойная, скрывалась в лесной сени; на много миль окрест она была единственной владычицей, единственным кумиром и единственным пугалом... Старинное страшное обиталище сеньоров, в стенах которого звучали вопли пытаемых, это сооружение, предназначенное для войн и убийств, ныне не пригодное ни для жилья, ни для осад, опозоренная, поруганная, развенчанная груда камней, столь же ненужная, как куча золы, мерзкий и величественный труп, эта хранительница зверских ужасов минувших столетий смотрела, как наступает грозный час живого времени. Вчерашний день трепетал перед сегодняшним днем...» (XI, 385—386).

Некоторые критики обвиняли автора «Девяносто третьего года» в том, что его повествование слишком растянуто, что длинноты калечат его книгу и в ней множество отступлений и описаний. В качестве примера

такого рода материалов описательного характера критика обычно отмечала главу «Провинциальная Бастилия» (башня Ла-Тург). Но вот Э. Хемингуэй считал эту главу величайшим достижением писательского мастерства Гюго, сумевшего «соорудить» в Фужерском лесу никогда не существовавший замок, крепость, арсенал на основе чистой фантазии¹.

Описания и отступления не художественный просчет писателя, а закономерная черта его поэтики, всегда оправдываемая замыслом: в романе нет ничего лишнего. Мало того, Гюго умеет быть весьма экономным и лапидарным.

Так, одна из исторических реалий выражена в изречении: «Корвет «Клеймор» принял ту же смерть, что и «Мститель», но слава обошла его. Нельзя быть героем, сражаясь против отчизны» (XI, 61). Автор мог поведать об этом на многих страницах, но он выразил патриотическую мысль одной меткой сентенцией.

В мае 1794 года «Мститель» сопровождал суда, которые доставляли из Америки зерно для голодавшего населения Франции. Английский флот под командованием адмирала Хоуза должен был задержать американский корабль, груженный зерном. 1 июня произошло решительное сражение, молодые и недостаточно опытные французские матросы были атакованы английскими канонерками. Был потоплен французский

¹ См.: Д. Олдридж. Последний взгляд. «Иностранная литература», 1978, № 2, с. 67.

корабль «Грозный». Пробиваемый со всех сторон снарядами «Мститель» не сдавался противнику. Двести пятьдесят матросов с возгласами: «Да здравствует Республика!» — погибли в водах Ла-Манша. Громкая слава о подвиге героической команды «Мстителя» тотчас разнеслась по всей Франции. Акушар Лебрен воспел этот подвиг в оде «О корабле «Мститель».

Примером «отступления» от сюжета может служить следующий эпизод, непосредственно связанный с развивающейся темой феодальных нравов.

В романе названо имя маркизы де Севинье. Дело в том, что она в своих «Письмах» рассказала, как «добрый герцог Шонский» вешал взбунтовавшихся крестьян перед окнами ее дома (XI, 182). Севинье воспроизвела истинный факт, связанный с восстанием бретонцев в 1675 году, вызванным налоговым бременем; в спокойных тонах она сообщала о том, что шестьдесят человек были посажены в тюрьму и на следующий день повешены. По этому поводу в «Письмах» говорилось: «Это хороший пример для других провинций и в особенности для того, чтобы крестьяне уважали управляющих поместий».

Гюго развивал эту тему и ранее в одной из поэм 50-х годов:

Мадам де Севинье, цвет лучший просвещения,
Маркиза нежная, в невинности своей
Не удивилась, нет, увидев меж ветвей,
На фоне лунного холодного простора,
Крестьяк, повешенных по милости сеньора.

(«Писано в 1846 году». Перевод Э. Линецкой)

Итак, органическая связь вводимых Гюго описаний и отступлений с темой, фабулой, образами романа является одной из особенностей его художнического метода. Создаваемые автором образы невозможно правильно понять в отрыве от введенных экскурсов, от множества ценных мыслей, наблюдений, сведений, раскрывающих читателю интригу и характеры героев произведения.

Каждый из главных героев романа — образ, значение и смысл которого выясняются не только из его собственных слов и поступков, но и из авторских отступлений, которые предшествуют дальнейшему действию или сопровождают его, задерживая продвижение фабулы, направляя и ориентируя внимание читателя, усиливая художественное значение глав и эпизодов, составляющих целостную конструкцию произведения.

Эти «отступления», определяющие политическую программу автора и выявляющие общественное сознание разноликих героев, особенно необходимы в «Девяносто третьем годе», романе сугубо идеологического характера, где каждый экскурс цементирует фабулу, сопутствует раскрытию основной идеи автора.

О сложной и вместе с тем оригинальной структуре романов Виктора Гюго Константин Федин писал следующее: «Гюго-романист — виртуозный мастер фабулы, фантастический лепщик контрастов, тончайший ткач и вышивальщик интриги. В искусстве построить сюжет, от первоначального запева до заключительного разрешения, Гюго должен быть признан мировым классиком.

Но если бы он был только виртуозом фабулы и мастером сюжета, он еще и не был бы Виктором Гюго.

Могучим движением самобытного художника он раздвинул, едва ли не сломал условные рамки прозы, наполняя их страстью революционера, жаром проповедника, целыми исследованиями естествоиспытателя, историка, юриста. Известный в литературе прием «отступлений» Гюго сделал закономерностью, возвел его на гиперболическую вершину, заботясь о том, чтобы роман непременно стал трибуной борца, ненавидящего деспотизм»¹.

6. «ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД» В ОЦЕНКЕ КРИТИКИ

I

Советские и венгерские ученые в книге «Европейский романтизм (1973) определили общие закономерности развития романтического искусства, одновременно отметив национальное своеобразие литератур стран Европы.

Разработав проблемы типологии романтизма, ученые раздвинули рамки его существования до 70-х годов XIX века. Эта концепция отражает собою состояние европейских литератур и литературы французской, на nive которой в 70-е годы успешно труди-

¹ К. Федин. Собр. соч., т. 6. М., Гослитиздат, 1954, с. 585.

лись Жорж Санд и Виктор Гюго, верными последователями которых стали поэты и прозаики Парижской коммуны Э. Потье и Ж. Клеман, Ж. Валлес и Л. Кладель.

Французские поэты и писатели создали замечательные образцы лирической поэзии и лирической прозы, вместе с тем они являлись творцами исторических и социальных романов, нашедших широкое распространение не только в Англии, Италии и Германии, но также и в Венгрии, Чехии, Польше, Болгарии и других странах Центральной и Восточной Европы.

В этом отношении показательна исключительная популярность «Девяносто третьего года» и обширный поток переводов на национальные языки народов многих стран. После выхода в свет во Франции он вскоре появился на венгерском, чешском, польском языках, притом в Польше лишь в одном 1874 году вышли три издания этого произведения.

В Болгарии «Девяносто третий год» впервые был опубликован в 1881 году в переводе Ивана Евстатиева Гешова.

Русские издатели и критики сразу же проявили большой интерес к новому произведению великого романтика. Только лишь в 1874 году в России было опубликовано пять изданий «Девяносто третьего года».

Вслед за Великой Октябрьской социалистической революцией этот роман выходит в свет в Петрограде в 1918 году, а затем непрерывно издается, выдержав более двадцати массовых изданий. Среди других классических творений с полным основанием он

был представлен в двухсоттомном издании «Библиотеки всемирной литературы».

В 80—90-х годах романы и эпические поэмы Виктора Гюго широко использовались в пропагандистской деятельности среди рабочих Москвы, Петербурга, Иванова-Вознесенска, Самары и других городов России. Об этом свидетельствует петербургский рабочий А. Шаповалов, в книге воспоминаний которого говорится, что членам революционных кружков Петербурга рекомендовались для чтения: «Спартак» Джованьоли, «93-й год» В. Гюго, «История одного крестьянина» Эркмана-Шатриана¹. Для успешной деятельности кружков были изданы специальные указатели рекомендуемых для прочтения книг («Каталог систематического чтения», Одесса, 1882; «Систематический указатель лучших книг и журнальных статей», Челябинск, 1883). В этих указателях зарубежная переводная беллетристика была представлена романами Золя, Шпильгагена, а также «Отверженными» и «Девяносто третьим годом».

Следует заметить, что первые статьи о романе Гюго в периодической печати России не отличались благосклонностью².

Так, П. Д. Боборыкин сводит разбор «Девяносто третьего года» к пересказу содержания, осуждает автора за нарушение

¹ См.: А. Шаповалов. По дороге к марксизму. М., ГИЗ, 1924, с. 76.

² См.: «Сын отечества», 1874, № 60; «Московские ведомости», 1874, № 51; «Вестник Европы», 1874, № 3.

хронологии событий, с пренебрежением отзывается о сцене встречи Робеспьера, Марата, Дантона («напыщенная перебранка»).

К тому же П. Д. Боборыкин замечает, что отношение автора к воюющим сторонам — объективное. «И сводится весь этот объективизм к тому, что Гюго, будучи республиканцем, охотно занимается людьми старой Франции и так же их ставит на ходули, как и людей Конвента»¹.

В рецензии, опубликованной в «Русском вестнике», П. Петров «нешадно изобличал» роман Гюго, так как он, по мнению журналиста, может «заразить своим тлетворным дыханием» общественное движение России. С сугубо реакционных позиций П. Петров выдвинул требование «разоблачать» такие произведения и «представлять во всей уродливой их наготы»² только лишь потому, что все симпатии автора на стороне монтаньяров и Конвента.

После того как «Девяносто третий год» нашел в России широкое распространение, В. В. Стасов, опровергая ложные отзывы о французском писателе, справедливо сказал, что Гюго стал «истинным трибуном своего народа на кафедре общественных и народных собраний, и в то же время в каждой своей драме, романе, лирическом стихотворении, памфлете; человек, сосредото-

¹ «Отечественные записки», 1874, № 3, отд. 2, с. 125.

² П. Петров. Новый роман В. Гюго «Девяносто третий год». — «Русский вестник», 1874, т. 110, с. 403.

точивавший на себе постоянно упования и страстные надежды со стороны громадных народных масс своего отечества; человек, не только никогда не устававший, никогда не покладавший рук в народном деле, но и теперь, 75 лет от роду, продолжающий лишь все с новою силою возвещать все, что только есть светлого, великого, правдивого и глубокого, все, что только нужно современному человеку»¹.

II

Весьма положительно оценили произведения Виктора Гюго русские и советские писатели — Толстой и Достоевский, Герцен и Салтыков-Щедрин, Горький и Федин.

Среди книг Яснополянской библиотеки находится иллюстрированное издание «Девяносто третьего года» с пометками, свидетельствующими о внимательном прочтении и об особом восприятии Л. Н. Толстым различных мыслей и побуждений героев этой книги.

В 1885 году, прочитав «Девяносто третий год» в редакции Е. Свешниковой, Толстой в письме Бирюкову приходит к заключению: «Язык однохарактерный и в разговорах даже очень хорош и чувствуется Hugo, т. е. великий мастер»². Но этим далеко не ограничивается внимание Толстого к создателю «Отверженных». Существует целый ряд сужде-

¹ В. В. Стасов. Собр. соч., т. 3. СПб., 1894, с. 1422.

² Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 63. с. 254.

ний Толстого о художественной ценности произведений французского романтика, о положительном значении его книг для привития читателям моральных качеств: «Это один из самых близких мне писателей. И эти преувеличения, о которых так много говорят, я все переношу от него, потому что чувствую его душу»¹.

Отдавая предпочтение Гюго перед Байроном и В. Скоттом, Толстой в письме А. Фету выразил мысль о том, что Гюго «всегда и у всех останется»², полагая, что гуманистическое содержание его творчества имеет общечеловеческий смысл и сохранит свое значение для будущих поколений.

Ф. М. Достоевский утверждал, что проникающая творчество Гюго идея «восстановления погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков», есть «основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия»³. Ф. М. Достоевский восторженно отзывался о романах и повестях Гюго.

Исследователь творчества Достоевского Г. Фридлиндер полагает, что сцены спора между Говэном и Лантенаком, а также Говэном и Симурдэном могли оказать определенное воздействие на формирование образа Великого Инквизитора: «Как у Достоевско-

¹ «Литературное наследство», т. 37-38, с. 532. «Записи В. Г. Черткова».

² Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 61, с. 139.

³ Ф. М. Достоевский. Собр. соч., т. 13. М., ГИЗ, 1930, с. 526.

го, дискуссии здесь ведутся в темнице между осужденным на смертную казнь и его оппонентом, явившимся к нему в качестве ночного посетителя накануне предстоящей его смерти. В каждом случае один из участников беседы представляет закон и господствующую власть, а другой (осужденный) — милосердие и человечность, причем встреча племянника-якобинца Говэна и дяди-роялиста Лантенака заканчивается тем, что Говэн выпускает маркиза из подземелья, хотя и руководствуется иными мотивами, чем Инквизитор в «Легенде»¹.

А. В. Луначарский с полным правом назвал «Девяносто третий год» «политическим романом», в котором «Гюго хочет сказать, что по отношению к капиталистическим классам, по отношению к старому миру, по отношению к монархии революция была права, что без пролития крови, пожалуй даже без террора, невозможно было сделать дела освобождения нового общества из цепей старого. Но вместе с тем республика насилия и гражданской войны кажется Гюго, в лучшем случае, героически оправданным явлением переходного момента. Она не права, когда свою боевую напряженность старается провозгласить основной этической силой человека»².

¹ Г. М. Фридендер.— В кн.: Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 15. Л., «Наука», 1976, с. 463.

² А. В. Луначарский. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., «Художественная литература», 1965, с. 94.

Французские литературоведы и критики консервативного толка резко отрицательно отнеслись к последнему роману Виктора Гюго, так же как и ко всем его произведениям. Они даже и не пытались при этом скрывать, что в первую очередь им нестерпимо и ненавистно свободолюбие поэта, его преданность демократическим идеалам, его воинствующий антиклерикализм.

Французская цензура запретила печатать иллюстрацию художника Андре Жиля, в которой он изобразил Виктора Гюго в виде скульптора, высекающего бюсты Робеспьера, Марата, Дантона. Журналист Лескюр утверждал, что в книге Гюго «чувствуется дыхание революционного демона, которым теперь вдохновляется поэт, видно, как над романом реет знамя социальных требований, жрецом которого стал Гюго, не белое и трехцветное, а красное знамя»¹.

Орган монархистов, газета «Эвенеман», предупреждала читателей: «Воспоминания, которые пробуждает «Девяносто третий год», — бесполезны и даже опасны, потому что лишь совсем недавно улеглись страсти, вызванные Коммуной 1871 года»².

Барбе д'Оревилю, писатель-легитимист, поставивший перед собой цель «растоптать атеизм и демократию», на протяжении мно-

¹ Hugo. Oeuvres complètes, t. 9. p. 485.

² Цит. по кн.: А. В ю р м с е р. Не посмотреть ли на известное по-новому?, с. 145.

гих лет не оставлял в покое великого поэта, и вслед за публикацией романов и поэтических сборников Гюго д'Оревилли в грубо-оскорбительном тоне «разносил» творения Гюго, которыми восхищались читатели многих стран мира. Оставаясь верным своим принципам, Оревилли предпринял попытку изничтожить также и последний роман Гюго, утверждая, что в нем нет ни развивающегося сюжета, ни ярких образов. Единственный герой романа — Лантенак, государственный муж, прекрасно понимающий требование времени, разумно действующий и разумно рассуждающий. О Говэне и Симурдэне критик не говорит ни слова, зато о Мишель Флешар сказано, что она, как гомеровская Гекуба, не говорит, а «лает», выражая «инстинкт собачьего материнства». Придуманная автором интрига сводится к тому, что «мать теряет своих детей, она бежит за ними, и, наконец, их ей возвращают»¹. Вот с каким пренебрежением объясняет Оревилли сложное сцепление событий, связанных с трагической судьбой Флешар. Столь же абсурдным представляется утверждение критика, что Лантенак олицетворяет собой «самого Гюго»².

Эдмон Бире в четырехтомной биографии Виктора Гюго стремился развенчать великого писателя как мыслителя, художника и человека. Критика Бире не является философско-эстетической, она носит «разоблачи-

¹ Barbey d' Aurevilly. Victor Hugo. P., 1922, p. 235.

² См.: там же, p. 228.

тельный» характер. Поэт обвинен во всех смертных грехах и прежде всего в том, что он отверг доктрину легитимизма, которой он был верен в юношеские годы, заменив ее принципами демократии и гуманизма.

В особой главе, посвященной «Девяносто третьему году», Бире утверждает, что Гюго создал не роман, а поэму в прозе наподобие «Мучеников» Шатобриана. Отличие этих произведений состоит в том, что Шатобриан явился создателем эпопеи «Триумф религии христианства»¹, а Гюго — автором книги «Триумф французской революции», где романическое начало является всего лишь аксессуаром, а Флешар, Лантенак, Симурдэн, Говэн — исключительно эпизодическими персонажами. «Главная суть книги — Революция»². Вот почему автор не выходит за пределы сюжета, когда переносит нас в Париж, представляя нам Дантона, Робеспьера, Марата, посвящая Конвенту целую книгу — песнь своей поэмы.

«С социально-политической точки зрения, — утверждает Бире, — произведение поэта является мерзким, в нем прославлен «93 год». Вина Гюго усугубляется в силу того обстоятельства, что его роман или поэма, где воспеты злодеи Революции, был написан вслед за Коммуной 1871 года»³.

Здесь не представляется возможным привести все мотивы обвинения, предъявленного

¹ Полное название поэмы Шатобриана: «Мученики, или Триумф религии христианства» (1809).

² E. Biré. Victor Hugo après 1852. P., 1894, p. 278.

³ Там же, p. 282.

Виктору Гюго Эдмоном Бире, так же как и нет необходимости их опровергать. Взгляды Бире — это взгляды литературного консерватора, убежденного монархиста, решительно отвергавшего все нововведения романтической поэтики, все преобразования общественного строя, происходившие во Франции в XIX столетии.

Отвергая ложные оценки буржуазных литераторов, критик Е. Телль попытался сопоставить философскую концепцию романа Гюго с рассуждениями о французской революции известных историков: «Человечество пребывает выше всех партий. Такова идея-прародительница. Тьер едва уловил смысл французской революции. Ламартин создал на ее основе роман, не имеющий исторического значения, обожествовав ангела убийств. Луи Блан сделал Гору ее полным олицетворением. Амель составил о ней представление по суждению Робеспьера или Сен-Жюста. Катологические позитивисты поместили ее в сердце Дантона. Другие, поклоняющиеся ей, серьезные и убежденные люди, были верны ей до того, что готовы были за нее умереть, увидев ее в пронизательном взоре Марата, в великой радости или в глубоком гневе «Отца Дюшена»¹. Мишле показал ее в душе народа.

Все были в большей или меньшей степени жирондистами, якобинцами, робеспьеристами, эбертистами или эклектиками. У каждого был свой необходимый человек, свой

¹ «Отец Дюшен» — газета, издававшаяся во время революции Эбером.

культ, свой ангел, свой Бог, своя секта, своя партия, свое воплощение народа. Вы же, Гюго, Вы поместили Революцию в душу человечества, как в безопасное укрытие, возвысив человеческую душу над всеми партиями. Вы воздвигли священный алтарь в честь бескровной революции. Вы обессмертили Революцию силою любви»¹.

IV

Среди работ современных французских литературоведов, применявших при анализе романа Гюго научно-объективный метод, следует указать на «Предисловие» Андре Вюрмсера к «Девяносто третьему году», изданному «Клубом любителей прогрессивной книги», и «Предисловие» Жана Буду, написанное им для романа, выпущенного в свет издательством Гарнье в 1957 году.

В противовес данным работам, в которых ощущается глубина мысли авторов, стремление представить в истинном свете идейное и художественное своеобразие разбираемого ими произведения Виктора Гюго, критик Ги Роза в этюде о «Девяносто третьем годе»² остается верен традиции хулителей таланта В. Гюго, ниспровергателей того, что прочно вошло в круг бессмертных творений мировой классики.

Истолкование романа, предпринятое критиком, превращается в его уничтожение.

¹ V. H u g o. Oeuvres complètes, t. 9, p. 486.

² См.: G. R o s a. «Quatrevingt-treize» ou la critique du roman historique.— «Revue d'Histoire littéraire de la France», 1975, № 2-3, p. 329—343.

Так, Ги Роза упрекает автора в том, что он не отразил борьбу жирондистов с якобинцами, не коснулся экономической политики Конвента, не объяснил систему правительственных учреждений, и в частности функций Комитета общественного спасения, нарушил хронологию происходивших в 1793 году событий («Марат не мог посетить кабачок на Павлинъей улице в мае—июле, так как в это время он был болен, Робеспьер в то время еще не был избран членом Комитета общественного спасения»). Критик утверждает, что романист не имел права строить действие с участием исторических персонажей и вымышленных героев. У Гюго реальный элемент истории «пронизывает вымысел, и наоборот, вымысел сочетается с реальностью»¹. Так, Лантенак (создание фантазии автора) становится вождем Вандеи и отдает приказ генералам Лескюру и Ларошжаклену (истинным вождям вандейцев). При отплытии с острова Джерси Лантенака провожают известные адмиралы французского флота Вьевиль и Буабертло. Говэн подчинен генералу Лешелю, крупному военачальнику республиканской армии. Симурдэн вступает в спор с Маратом, Робеспьером, Дантоном — подобного рода коллизии, по мнению Ги Роза, недопустимы в историческом романе.

В заключение критик приходит к следующему выводу: «Тщетная попытка автора, затратившего усилия для того, чтобы соеди-

¹ G. Rosa. «Quatrevingt-treize» ou la critique du roman historique. «Revue d'Histoire littéraire de la France», 1975, № 2-3, p. 334.

нить историю и вымысел, лишь доказывает невозможность представить в прозе как целостный и единообразный стиль рассуждения историка и повествование романиста. Подобно Коммуне, отрицавшей Республику, которую она же превозносила, доказавшей одновременно неприемлемость и необходимость Революции, «Девяносто третий год», вылившийся в форму исторического романа, признавая требования этого жанра, одновременно его отрицает. Он сам разрушает жанр, к которому принадлежит; быть может, по этой причине единственный из всех романов Гюго не имеет авторского предисловия»¹.

Эта концепция Ги Роза не представляется убедительной. Здесь произвольно сопоставляется Коммуна и Революция с литературным произведением, существующим по своим особым эстетическим законам.

Если принять во внимание критерий, придуманный Ги Роза, то можно усомниться в историчности «классических» романов, отнесенных историками литературы к данному жанру, а именно: «Шуаны» Бальзака, «Сен-Мар» Виньи, «Хроника времен Карла IX» Мериме, «Собор Парижской богоматери». В. Г. Белинский еще в XIX столетии, анализируя произведения Вальтера Скотта, определил основные принципы исторического романа: «Вальтер Скотт, можно сказать, создал исторический роман, до него не существовавший. Люди, лишенные от природы эстетического чувства и понимающие поэ-

¹ Op. cit., p. 337.

зию рассудком, а не сердцем и духом, встают против исторических романов, почитая в них незаконным соединением исторических событий с частными происшествиями. Но разве в самой действительности исторические события не переплетаются с судьбою частного человека; и наоборот, разве частный человек не принимает иногда участия в исторических событиях? Кроме того, разве всякое историческое лицо, хотя бы то был и царь, не есть в то же время и просто человек, который, как и все люди, и любит и ненавидит, страдает и радуется, желает и надеется?»

Роман не повторяет историческую хронологию, он «отказывается от изложения исторических фактов и берет их только в связи с частным событием, составляющим его содержание; но через это он разоблачает перед нами внутреннюю сторону, *изнанку*, так сказать, исторических фактов, вводит нас в кабинет и спальню исторического лица, делает нас свидетелями его домашнего быта, его семейных тайн, показывает его нам не только в парадном историческом мундире, но и в халате с колпаком»¹.

Затронутый Ги Роза вопрос о предисловии всегда определялся авторской волей, тем или иным его желанием объяснить суть своего произведения, особенности его формы. Действительно, в этом последнем романе отсутствует предисловие, но существует незаконченное предисловие, напечатанное в

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР. 1954. с. 41.

двух основных Собраниях сочинений Виктора Гюго. Идея книги зрела на протяжении многих лет размышлений поэта над этой главной темой его творчества. Выше было приведено авторское объяснение структуры созданного им романа. Что касается его основной идеи, то она определенно выражена в письме к известному историку Эдгару Кинэ, уже после того как роман был опубликован: «Так же как и вы, вместе с вами, я желаю в этой книге представить революцию, не омраченную ужасом, который якобы придавал ей могущество. Под моим пером она будет господствовать в силу справедливости. Я стремлюсь направить благодатный луч на устрашающий 93 год; я хочу, чтобы прогресс в будущем опирался на закон, не возбуждая в сердцах людей страха»¹.

Роман Гюго обладает неоспоримым правом принадлежать к жанру, представленному «Хроникой времен Карла IX» П. Мери-ме, «Шуанами» Бальзака, «Консуэлло» и «Нанон» Ж. Санд. Учитывая различие методов, которыми руководствовались творцы этих произведений, можно все же обнаружить общие моменты, характеризующие данный литературный жанр и становящиеся принципами его формы: дистанция, отделяющая автора от описываемой эпохи, масштабность событий, контроверза между народными массами и господствующими условиями, характеры персонажей, раскрывающиеся в конфликтных ситуациях, войнах, восстаниях, мятежах, революции.

¹ V. Hugo. Correspondance, t. 4. P., 1952. p. 6.

Несомненного историзма, пронизывающего целостную романтическую структуру «Девяносто третьего года», не опровергал ни один из историков французской литературы, анализирувавший с научно объективных позиций произведения этого жанра.

Для передовых людей французской культуры Виктор Гюго всегда был и оставался великим художником. Такие писатели, как Бальзак, Флобер, Франс, Роллан, Арагон, Элюар, говорили о нем как о замечательном мастере слова и как о поэте-гражданине. Гюстав Флобер считал его величайшим французским поэтом. Он восхищался «Возмездием», «Грозным годом», «Легендой веков» и ставил Гюго в один ряд с Мольером, Рабле и Сервантесом.

Анатоль Франс, мужественно и последовательно борющийся с буржуазной реакцией, прекрасно оценил значение наследия автора «Возмездия» и «Грозного года». О нем вспоминает он, призывая своих единомышленников вести непримиримую борьбу против скрытых сил реакции, против политических интриганов, выдающих себя за друзей свободы.

«Ваш прямой долг,— говорил Анатоль Франс,— разоблачать мошенников и лицемеров и спасти республику, республику, которую мы защищаем, не такую, какую видим ее ныне, а такую, какую она может и должна стать, республику, которую мы хотим сохранить в качестве необходимого орудия реформ и прогресса, республику, которая станет завтра республикой демократической

и социальной и приведет нас к республике всемирной, той республике будущего, которую возвестил Виктор Гюго в дни своего царственного заката»¹.

Ромен Роллан в очерке «Старый Орфей» рассказал об огромной популярности Виктора Гюго среди широких масс французского народа. Сам он был многим обязан создателю «Отверженных», «Девяносто третьего года», о чем свидетельствует его «Театр Революции». Существенным для Роллана было то, что он постиг «царственную власть поэта, который правит народами и угрожает тиранам... Я сохранил в памяти пример героя, что сказал свое решительное «нет» в ответ на преступления государства и стал живым воплощением возмущившегося сознания народа, которому заткнули рот. Третий облик Гюго, запечатленный мною,— это облик поэта революции, вдохновителя и зачинщика баррикад 1832 года, автора «Девяносто третьего года»².

Олицетворяя собой величие французской национальной культуры, «Девяносто третий год» вот уже более ста лет постоянно оживает в изданиях многих стран мира. Повествуя о героическом прошлом, утверждая благородные идеи гуманизма, этот роман проникнут мыслью и тревожной заботой о будущем, светлой верой в него.

¹ А. Франс. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1960, с. 554.

² Р. Роллан. Собр. соч. в 14-ти томах, т. 14. М., Гослитиздат, 1958, с. 584.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- А. В ю р м с е р . Не посмотреть ли на известное по-новому? М., «Прогресс», 1975.
- Н. И. К а р е е в . Французская революция в историческом романе. П., «Сеятель», 1923.
- А. В. Л у н а ч а р с к и й . Виктор Гюго.— В кн.: Собр. соч., т. 6. М., «Художественная литература», 1965.
- Т. Н. М и н и н а . Роман «Девяносто третий год». Проблема революции в творчестве Виктора Гюго. Л., Изд-во Ленинградского университета, 1978.
- А. И. М о л о к . «Девяносто третий год».— В кн.: Собр. соч. В. Гюго, т. 11. М., Гослитиздат, 1956.
- Б. Г. Р е и з о в . Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., Гослитиздат, 1958.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Историзм ранних произведений В. Гюго . . .	5
2. Расширение исторического кругозора . . .	24
3. Обращение к теме революции	35
4. Общественно-политическая проблематика. Феодализм — Революция — Будущее . . .	55
5. Специфика формы	140
6. «Девяносто третий год» в оценке критики .	156
<i>Краткий список литературы</i>	<i>174</i>

Трескунов М.

Т66 Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год». — М.: Худож. лит. 1981, 175 с.

«Девяносто третий год» Виктора Гюго (1802—1885) — одно из лучших художественных произведений, посвященных Великой французской революции.

Автор книги стремится раскрыть идейное содержание романа, охарактеризовать его образы, объяснить драматические конфликты и особенности композиции этого широко известного в нашей стране произведения В. Гюго, проникнутого идеями гуманизма и высокими нравственными принципами революционной эпохи

Т 70202-400 190-82 4603020000 8И(Фр)
028(01)-81

Михаил Соломонович Трескунов

РОМАН В. ГЮГО
«ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД»

Редактор *И. Михайлова*
Художественный редактор *С. Гераскевич*
Технический редактор *Л. Витушкина*
Корректор *Г. Асланянц*

ИБ № 2410

Сдано в набор 07.04.81. А06819. Подписано к печати 25.08.81. Формат 70×90 $\frac{1}{32}$. Бумага № 2. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. 6,42 усл. печ. л. 6,71 усл. кр.-отт. 6,05 уч.-изд. л. Тираж 50 000 экз. Изд. № IX-715. Заказ 2966. Цена 25 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Вышли из печати в 1980 году:

Дыханова Б. «Запечатленный
ангел» и «Очарованный
странник» Н. Лескова.

Кузнецов М. Романы Констан-
тина Федина.

Паперный З. «Чайка» А. П. Че-
хова.

Смола О. Лирика Асеева.

М. С. Трескунов в книге о романе В. Гюго «Девяносто третий год» стремится раскрыть его идейное содержание, охарактеризовать его образы, объяснить драматические конфликты и особенности композиции этого широко известного в нашей стране произведения, проникнутого идеями гуманизма и высокими нравственными принципами революционной эпохи.