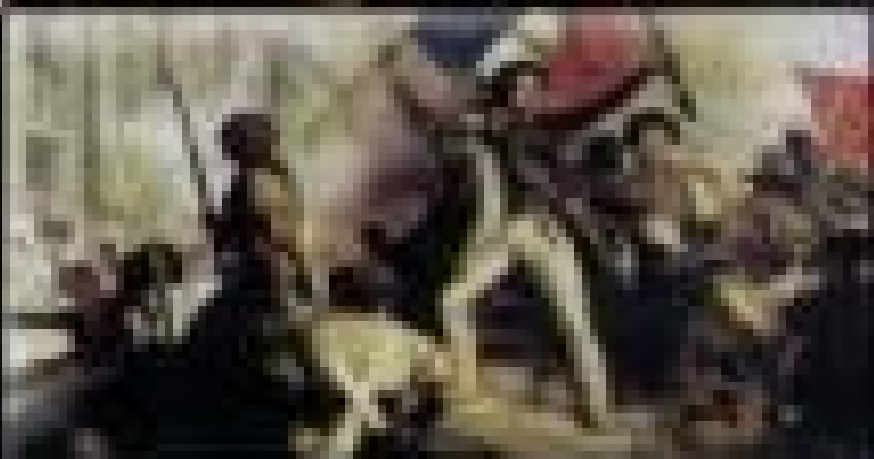
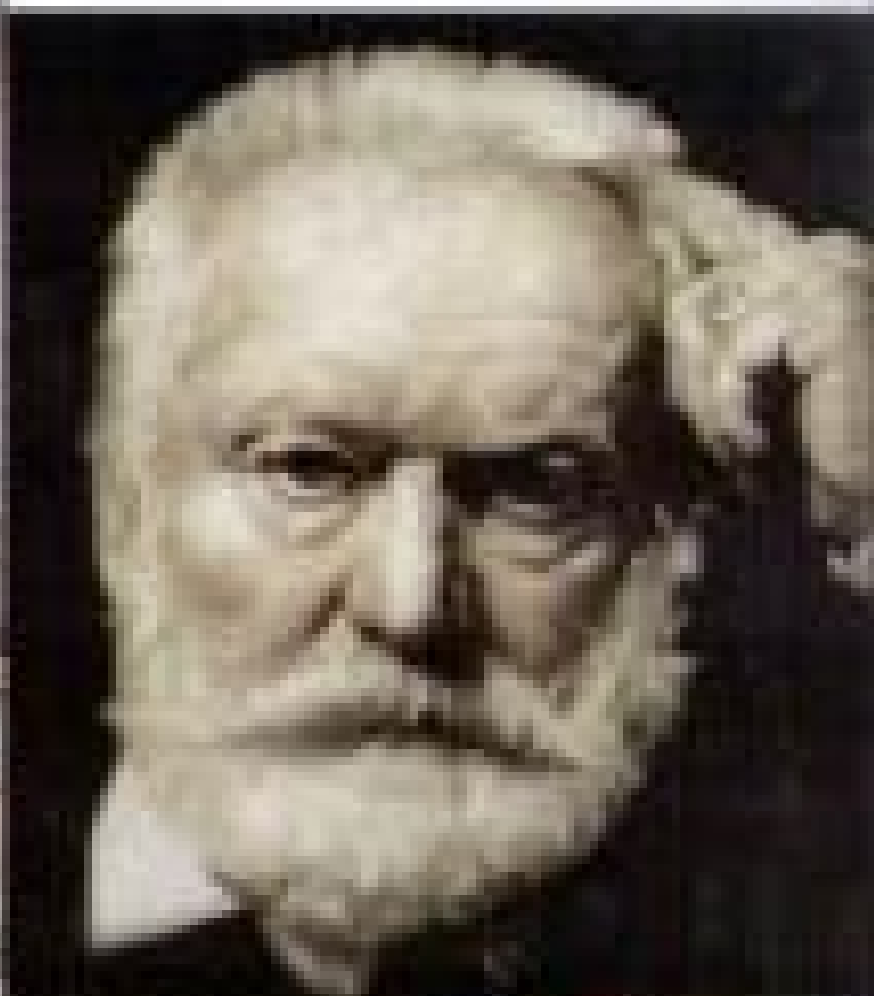


Лекции
Гюго

Гюго



Гюго



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Виктор Гюго — имя одновременно знакомое и незнакомое для русского читателя. Автор бестселлеров, известных во всём мире, по которым ставятся популярные мюзиклы и снимаются кинофильмы, и стихов, которые знают только во Франции. Классик мировой литературы, один из самых ярких деятелей XIX столетия, Гюго прожил долгую жизнь, насыщенную невероятными превращениями. Из любимца королевского двора он становился политическим преступником и изгнанником. Из завязанного парижанина — жителем маленького островка. Его биография сама по себе — сюжет для увлекательного романа.

- [Гюго](#)
 -
 - [ПРЕДИСЛОВИЕ](#)
 - [НАПОЛЕОН](#)
 - [МОЛОДОЙ РОЯЛИСТ](#)
 - [ВОСТОК И ЭРНАНИ](#)
 - [ПЭР ИЮЛЬСКОЙ МОНАРХИИ](#)
 - [РЕВОЛЮЦИЯ И ПОЛИТИКА](#)
 - [ИЗГНАНИЕ](#)
 - [ВОЗВРАЩЕНИЕ](#)
 - [ГЮГО В РОССИИ](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА](#)
 - [ЛИТЕРАТУРА](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
-

Гюго



ЖИЗНЬ[®] ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1938

(1738)

ПРЕДИСЛОВИЕ

В детстве я не читал Виктора Гюго, хотя его «огоньковский» десяти томник фиолетового цвета, стоявший на книжной полке у моего друга Женьки Ефимова, привлекал воображение элегантною фамилиею автора. Впрочем, вспоминая, ещё дошкольником я слышал пересказ о компрачи́косах из «Человека, который смеётся» от своих дядей, тогда ещё подростков, пугавших меня подобными страшилками.

В сентябре 1988 года, на первом курсе института, когда нас отправили на сельские работы, у моего нового товарища, Сашки Карташова, оказалось два тома из упомянутого собрания сочинений — «Девяносто третий год» и «Труженики моря». Других книг не имелось, и я проглотил их запоем. Почему-то риторика романов пришлась мне по вкусу. Перед тем, ещё старшеклассником, я прочёл биографию Гюго в серии «ЖЗЛ», вышедшую в 1961 году, написанную Натальей Муравьёвой.

Вскоре попалась «Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго» Андре Моруа, после которой я навсегда стал поклонником великого французского писателя. Помнится, тогда же, не зная ни слова по-французски, я купил в тульском книжном магазине двуязычный сборник стихов Гюго в суперобложке и с наслаждением рассматривал непонятные мне строки.

Можно сказать, что подготовка к написанию этой книги длилась почти 30 лет. Ради Гюго я стал учить французский язык — хотелось прочитать в подлиннике то, что так восхищало и восхищает его соотечественников; к тому же многие шедевры писателя на русский язык никогда не переводились. Посещая в первый раз Париж, я побывал в Доме-музее Виктора Гюго на площади Вогезов, куда прежде уже писал, желая разобраться в сборниках его стихотворений, и откуда получил ответ — бандероль с распечатками стихов и копии страниц из энциклопедии о нём.

Чем больше я узнавал о Гюго, тем сильнее удивлялся его непониманию у нас, при всей вроде бы известности и популярности. Противоречие между восприятием его на родине и за рубежом, в данном случае — в России, где он остаётся самым неизвестным из французских классиков, бросалось в глаза.

Когда мы говорим о национальных литературах, то с ними обычно ассоциируется имя первого поэта страны — Пушкина, Шекспира, Гёте, Данте. Но если речь заходит о Франции, то такового назвать

затруднительно. Как-то по умолчанию принимается, что она — страна без Поэта. Но это не так — Гюго и является тем, кого именуют национальным поэтом. Разумеется, эта оценка не бесспорна, французская литература так богата гениальными дарованиями, что у читателя всегда есть выбор, кого предпочесть. И диапазон широк — от Расина до Бодлера. Но всё же, с поправкой и на нынешнюю литературоведческую моду, склонную отрицать авторитеты и привычные иерархии, надо признать, что большинство знатоков отдадут пальму первенства Виктору Гюго. Это и приверженец классики Андре Моруа, и эстет и декадент Андре Жид, и модернист и тонкий интеллектуал Поль Валери, а ещё раньше беспощадный реалист Гюстав Флобер и ярый враг всякой сентиментальности Шарль Бодлер.

Однако за рубежом Гюго известен только как автор романов, в первую очередь «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери». Он слишком национальный поэт, подобно Пушкину, чтобы быть популярным за пределами Франции, ибо его стихи невозможно адекватно перевести на иностранные языки.

Гюго действительно очень французский поэт. Ему свойственны риторика, театральность, склонность к декламации, строгий подбор словаря, чёткие рифмы и размеры — всё то, что на протяжении веков являлось отличительным свойством именно французской поэзии. Эти требования, может быть для кого-то стеснительные, для Гюго являлись естественными и в полной мере отражали особенности его дарования.

«Гюго» — упругое и короткое слово, всегда казалось мне квинтэссенцией французского, хотя на самом деле фамилия германского происхождения — *Hugo*, то есть «Хугó». Сам поэт называл её «саксонским именем». В традициях XIX века в русской транскрипции сделали произносимой начальную немую «h», да ещё как «г». В действительности по-французски фамилия звучит «Угó», точнее «Югó», если только в «ю» не произносить начальную «й».

Гюго — почти ровесник Пушкина, на полтора года старше Тютчева и на семь лет — Гоголя, но кажется намного более современным, чем они. Ментально он гораздо ближе нам, даже чем Лермонтов; и это неудивительно: «Отверженные» вышли почти одновременно с романами Тургенева «Отцы и дети» и Толстого «Война и мир», а «Десять лет и три дня» — после «Преступления и наказания» и «Бесов» Достоевского. Раннее творческое начало и долгая жизнь Гюго обусловили то, что первые стихи он написал при Державине, а последние — когда уже печатался Чехов. Он, как никто другой, может претендовать на звание писателя, вместившего в своё творчество XIX век и наиболее полно отразившего его.

Дарования Виктора Гюго разносторонни — он не только гениальный поэт, но и выдающийся прозаик, популярнейший драматург своего времени, публицист, мемуарист. Гюго добился многого не только в литературе, но и в политике — немало лет заседал в парламенте, сперва будучи членом палаты пэров, а затем избранным депутатом. Политика привела его к изгнанию из Франции почти на 20 лет. Во время своей эмиграции он не переставал заниматься общественной деятельностью, писал воззвания, выступал с речами, став признанным оратором своего времени.

Гюго не был политиком в чистом виде, он скорее являлся общественным деятелем, моральным авторитетом. Его кончина стала прощанием страны с самым великим своим сыном, на его похороны пришло два миллиона человек, больше чем на перезахоронение Наполеона в 1840 году. Оставаясь Гюго «просто» писателем, он не смог бы выразить личность наиболее полным образом.

Франция — страна литературоцентричная. Гюго, его старшие коллеги Шатобриан и Ламартин — а ещё ранее Вольтер — это доказали. В какой ещё стране лучшие писатели своего времени оказывали такое влияние на политику и общественную жизнь? Поэтому склонность Гюго к лидерству, к воздействию на умы современников как нельзя лучше соответствовала национальным традициям Франции.

Положение Гюго как писателя во многом отличалось от положения его великих собратьев по перу из других стран. Ему не нужно было создавать литературный язык — французский уже имел давнюю и славную литературную традицию. Этим его задача не совпадала с задачей Пушкина или Данте. Но ему надо было оживить уже развитый литературный язык, к тому времени задохнувшийся в путах устаревшего классицизма, особенно в поэзии. Одновременно Гюго принадлежит к плеяде крупнейших романтиков начала XIX века — Джордж Гордон Байрон, Алессандро Мандзони, Адам Мицкевич.

К Гюго часто относились несправедливо. Сравнение с Иоганном Вольфгангом Гёте будет весьма показательным. Если в Германии установился патриархально-сентиментальный культ своего национального поэта, то к Гюго сами французы относились по-демократически критично. Галльское остроумие и насмешливость сыграли плохую шутку, над ним было принято посмеиваться — за прекраснодушие, пафос, морализаторство. Немецкому поэту многое прощалось из того, что не прощалось французскому. Гюго критиковали за участие в политике, тогда как служба Гёте при дворе герцога превозносилась как подвиг

самоотречения и служения обществу. Старческие влюблённости Гёте описываются в самых романтических и сочувствующих выражениях, любовные же эскапады Гюго порицаются и высмеиваются. Рассуждения французского поэта о Боге и бессмертии души выставляются как образцы бессмыслицы (типично название главы в книге британского историка Пола Джонсона «Творцы» — «Виктор Гюго: гений без мозгов»), антинаучные натурфилософские бредни немецкого пиита по опровержению теории цвета Ньютона, напротив, воспринимаются с пиететом. «Эгоистом» называли одного Гюго, хотя у Гёте «эго» было не меньшим, и он культивировал его ничуть не менее бережно, заставляя других подстраиваться под него.

Да, в жизни Гюго имелось много актёрского, включая финал: его погребение. Но театральность была заложена в основе его личности, придавая ей особую выразительность, делая писателя *larger-than-life*^[1].

Многообразие его дарований не исчерпывается литературой и политикой. XX век открыл нам и Гюго-художника, чьи рисунки сегодня ценятся очень высоко, заставляя иных критиков восклицать, что их значение едва ли не превосходит значение его стихов и прозы. Гюго многолик в буквальном и переносном смысле. Существуют два несхожих его образа — первый, нам привычный, — величественного старца с бородой и коротким ёжиком седых волос. Но есть и другой, непривычный, — безбородый и длинноволосый, каким он был большую часть жизни.

Инициатор романтической революции в театре, глашатай французского романтизма, поэт, романист, художник, академик и пэр, депутат и изгнанник, патриарх словесности и живая легенда в конце жизни, Виктор Гюго — сложная и непонятая до сих пор фигура, которая оказала громадное влияние на культуру Франции. Впрочем, значение Гюго выходит за рамки французской литературы. Он принадлежит к писателям с мировой славой и значением. Между прочим, Гюго вошёл в пантеон богов вьетнамской религии каодай — это звучит как анекдот, но если вдуматься, то данный факт весьма символичен как свидетельство всемирного интереса к нему.

Помимо всего прочего, Гюго — самый неизвестный из великих мировых поэтов. Человек с дарованием уровня Данте, Шекспира, Пушкина как бы и не существует для русского читателя. Его творчество оказало огромное влияние на театр XIX века и на оперное искусство того времени в частности. В XX столетии его произведения многократно экранизировались и инсценировались.

Гюго был свидетелем трёх революций, крушений нескольких режимов, прожил весь французский XIX век — от консулата Наполеона до Третьей

республики. Дважды он видел баррикады и уличные бои в Париже, пережил его осаду. Гюго ещё застал в юности средневековый обычай публичного клеймения на площадях, а уходил из жизни, когда в парижских домах уже устанавливали первые телефоны. Когда поэт родился, над Европой ещё стояли суровые зимы — продолжался так называемый малый ледниковый период, но он дожил до периода потепления и смягчения климата. Но при этом, что особенно важно, Гюго являлся активным участником бурных событий. Он прожил увлекательную, насыщенную жизнь — и личную, и общественную, и этим интересен и для биографа и для читателя.

НАПОЛЕОН

Виктор Мари Гюго родился 26 февраля 1802 года. Он появился на свет в исторический момент, для характеристики которого используем его часто цитируемые строки из автобиографического стихотворения:

Веку было два года! Рим сменял Спарту,
Уже Наполеон высовывался из-под Бонапарта,
И тесную маску первого консула
Во многих местах проломил лоб императора^[2].

Поясним слова поэта. 9 ноября 1799 года Наполеон Бонапарт произвёл государственный переворот и сосредоточил в своих руках всю власть, именуясь «первым консулом». 10 мая 1802-го во Франции прошёл плебисцит, по которому Наполеон получал пожизненную власть. До провозглашения его императором 18 мая 1804 года оставалось совсем немного.

Тогда в Безансоне, старинном испанском городе,
Брошенный как зерно в воздухе по воле ветра,
Родился от крови бретонской и лотарингской...

Читатель, бросив взгляд на карту Франции, может удивиться: почему Безансон, находящийся на западе страны, у границ Швейцарии, «испанский город»? Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к истории региона Франш-Конте, столицей которого и является Безансон. До 1678 года он принадлежал Испании по прихоти сложной династической истории. Жители Франш-Конте не горели желанием присоединяться к Франции и даже организовывали не раз в XVII веке партизанскую борьбу против королевских войск под руководством легендарного Лакюзона, о

котором Гюго одно время собирался даже писать приключенческий роман на манер Вальтера Скотта. Тогда общность языка не считалась основанием для проживания в одном государстве, и далёкий монарх в Мадриде был предпочтительнее не столь отдалённого Парижа. Гюго, всю свою жизнь питавший слабость к Испании, усматривал в факте своего рождения в бывшей испанской провинции нечто символическое и любил об этом упоминать, считая себя «франш-контенцем». Впрочем, Безансон Гюго покинул ещё младенцем и никогда более там не бывал. Ни в детстве, ни во взрослой жизни ничто его с Франш-Конте не связывало. Родился он там потому, что его отец — Жозеф Леопольд Сигисбер Гюго (1773—1828) — находился в Безансоне по делам службы, командуя расквартированным там батальоном.

Гюго-отец — родом из соседней провинции Лотарингии, также имевшей сложную историю отношений с Францией и ставшей её частью лишь с 1766 года. Дед и бабка Гюго потому изначально были подданными герцога Станислава Лещинского, по смерти которого, согласно завещанию, Лотарингия и перешла под власть Людовика XV. Население провинции было смешанного происхождения. На местном диалекте немецкого говорили в северной её части, так что германское происхождение фамилии «Гюго» — не удивительно.

Семья Гюго проживала в Нанси, где дед поэта владел столярной мастерской и считался зажиточным ремесленником. В молодости он служил в армии. Его сын Леопольд пошёл по его стопам, в 15 лет поступив на службу рядовым солдатом, и в 17 получил первый офицерский чин — уже после начала революции, которая много способствовала быстрому карьерному росту для выходцев не из дворянских семей.

Сильный и храбрый вояка, Леопольд проявил себя в бесконечных войнах, которые вела тогда Франция, и относительно быстро продвигался по службе. Почти на три года местом применения его воинских талантов стала Вандея, где полыхало контрреволюционное восстание. Там, в 1796 году, в городке Шатобриан (с писателем не связанного, по-французски название города и фамилия великого романтика пишутся различно) он встретился с Софи Требюше, дочерью нантского капитана. Девушка осиротела в детстве и воспитывалась у родственников, проживавших в окрестностях Нанта. Она считалась по происхождению бретонкой, потому что её родные места в прошлые века входили в состав Бретани, независимой до 1532 года.

Между офицером-республиканцем и юной (хотя и на полтора года старше его) роялисткой завязался роман, в котором инициатива

принадлежала Гюго. В 1797 году в Париже (куда перевели жениха) они поженились без венчания, гражданской церемонией.

В вышеупомянутом стихотворении Виктор Гюго писал:

Мой отец — старый солдат, моя мать — вандейка!

Родители поэта представляли собой противоположные типы. Отец поддерживал революцию, мать революцией была напугана — Софи довелось стать свидетельницей её жестокостей. Вандейское восстание подавлялось безо всякой пощады, и до сих пор — 220 лет спустя — регион является бастионом консервативных настроений, порождённых революционным террором. Родители происходили из отдалённых друг от друга провинций, и хотя родным языком обоих был французский, их предки говорили на иных наречиях. Тема контрастов — ведущая в творчестве Гюго, и противоречия были заложены в нём с момента зачатия — ввиду характеров и происхождения родителей.

Отец — вспыльчивый добряк, добросовестно тянувший лямку службы, легкомысленный и влюбчивый. Мать — строгая и замкнутая, вышедшая замуж скорее по расчёту. По убеждениям она являлась вольтерьянкой, не ходила в церковь, хотя и была всей душой за старый режим — ещё одно противоречие, хотя и весьма распространённое в то время. Увлечение идеями Вольтера вовсе не обязательно должно было вести к республиканизму.

Разлад между родителями начался очень скоро: их расхождению способствовали не только несходство характеров и отсутствие взаимной привязанности, но и частые разлуки, вызванные постоянными перемещениями Леопольда, перебрасываемого из гарнизона в гарнизон. Трое родившихся один за другим сыновей — Абель (1798—1855), Эжен (1800—1837) и Виктор — не сблизили их. Любопытно заметить, что все трое детей выжили — редкий случай по тем временам. Но была ещё одна причина отстранения Софи от мужа: она влюбилась в крёстного Виктора — генерала Виктора Клода Александра Фанноде Лагори (1766—1812) (ребёнка назвали в его честь), и между ними начался длительный роман.

Леопольд тоже не терял времени даром и завёл любовницу, некую Катрин Тома. После падения Директории, при которой царили особенно распущенные нравы (были отменены церковные браки), стала ужесточаться мораль — предвестие Империи, но французское жизнелюбие не исчезало

никогда, и шлейф постреволюционного эротизма тянулся ещё долго. Правда, армейский политес требовал камуфляжа недозволенных отношений, и Гюго-отец пока что скрывал любовницу от посторонних.

Тем временем Леопольд Гюго был переведён в Марсель, куда уехал с тремя детьми, включая новорождённого Виктора, для которого он нанял кормилицу. Софи осталась в нормандском замке, рядом с де Лагори. Так состоялась первая встреча с морем великого, в будущем, его певца. Гюго посвятил водной стихии бесчисленное множество стихотворений и один из своих романов. Затем вслед за отцом Виктор переплыл на Корсику, а оттуда на другой средиземноморский остров — Эльбу, связанную после с Наполеоном. Стоит отметить, что мир Средиземноморья, в том числе французского, в творчестве Гюго почти не отразился — его не тянуло ни на Лазурный Берег, ни в Прованс, ни в Лангедок — взрослым человеком он побывал на юге Франции лишь однажды.

Империя означала доминирование Франции на континенте и присутствие её войск от Португалии до Польши, а в какой-то момент и в Москве. Виктор Гюго коснулся в своей поэзии русско-французских войн. В 1876 году он написал стихотворение о битве с русскими под Прейсиш-Эйлау — «Кладбище в Эйлау», своего рода аналог лермонтовского «Бородино», зарифмованный рассказ его дяди Луи Гюго, наполеоновского офицера, слышанный в детстве. А почти двадцатью пятью годами ранее, в поэме «Искушение» из сборника «Возмездия», описал зимнее отступление армии Наполеона из Москвы.

Ребёнком Виктор Гюго успел побывать в разных географических точках Европы, следуя за поворотами военной судьбы отца. Леопольда Гюго после Эльбы ждало новое назначение — на юг Италии, в Неаполитанское королевство, недавно захваченное французами. Жозеф Бонапарт, брат императора, ставший королём в Неаполе, поручил ему, учитывая его опыт подавления восстания в Вандее, поимку знаменитого бандита Фра-Дьяволо, возглавлявшего партизанскую войну против захватчиков. 1 ноября 1806 года майор Гюго захватил Фра-Дьяволо, которого позднее повесили в Неаполе. За это достижение он получил звание полковника и должность военного губернатора провинции Авеллино. К тому времени дети вновь жили со своей матерью в Париже. Услышав о подвигах мужа, Софи с сыновьями отправилась к нему, хотя Леопольд её не приглашал, привыкнув к жизни с любовницей.

Поездка в Италию стала для пятилетнего Виктора первым длительным путешествием, которое он запомнил. Предстояло проехать всю Францию, перевалить через Альпы и далее проследовать большую часть Италии

через Турин, Флоренцию, Рим. Но жизнь в Неаполе надолго не затянулась, примирения между родителями не произошло, и семья полковника отправилась в обратный путь.

Второе путешествие состоялось спустя три года. К тому времени полковник Гюго уже служил в Испании под началом того же Жозефа Бонапарта, ставшего по воле брата монархом за Пиренеями. Там он продолжил хорошо знакомое ему дело — охоту за повстанцами. В Испании разгорелась партизанская война, куда более масштабная, чем на юге Италии. Главным противником полковника Гюго выступил легендарный глава повстанческих шаек Эль Эмпесинадо (которого ему так и не удалось изловить), постоянно тревоживший французов дерзкими нападениями, нарушая их коммуникации. Борьба велась без правил — Леопольд Гюго арестовал мать и родственников Эль Эмпесинадо как заложников, тот в ответ расстрелял сотню пленных французов. Жестокость той войны ярко отражена в картинах и рисунках Франсиско Гойи. Одному из драматических кровавых эпизодов посвящено стихотворение Виктора Гюго об отце из сборника «Легенда веков» — «После битвы».

В 1811 году Софи с сыновьями вновь отправились в дальнюю дорогу — по приглашению Луи Гюго, желавшего примирения невестки с братом, поддержанного королём Жозефом. Теперь они ехали уже по западной, приморской части Франции, месяц провели в приграничном с Испанией городе Байонна, ожидая конвоя. По опустошаемой войной стране путешествовать иначе как в сопровождении трёх тысяч солдат было недопустимо. Далее путь лежал уже прямо в Мадрид. В памяти мальчика остались города Витория, Бургос, Вальядолид.

В испанской столице семья Гюго разместилась во дворце Массерано, проживая в роскошных условиях и наслаждаясь почётом, полагавшимся Леопольду Гюго, получившему к тому времени титул графа Сигуэнса. Король Жозеф выражал недовольство, что ставший уже генералом Леопольд, который занимал должность губернатора Гвадалахары, открыто живёт с любовницей — в эпоху Империи подобное считалось совершенно неуместным, требовалось соблюдать определённые правила приличия. Монарх потребовал от подчинённого примириться с женой и демонстрировать образцовую семейную жизнь. Для Леопольда приезд жены стал неприятным сюрпризом, он сделал попытку подать на развод, но в итоге ему пришлось временно подчиниться воле короля. Считая, что сыновья находятся под вредным влиянием матери, он определил старшего, Абея, на службу пажом в королевский дворец, а младших отдал в дворянский колледж. Там Виктор овладел основами испанского языка,

который начал изучать ещё перед поездкой. Это был единственный современный иностранный язык, который он худо-бедно знал и на котором порой вёл тайные записи в личных записных книжках.

Испания навсегда осталась в его сердце. Её истории посвящены циклы стихотворений в «Легенде веков», три пьесы, в том числе сделавшая имя Гюго знаменитым «Эрнани» (1830) и самая удачная — «Рюи Блаз» (1838). Взрослым человеком поэт посетит Испанию лишь однажды — в 1843 году, причём не далее её северного пограничного уголка, доехав до столицы Наварры — Памплоны, это путешествие он опишет в разделе «Альпы и Пиренеи» посмертно вышедшей книги «В пути» — своеобразных дневниковых заметок в виде писем. Однако детских впечатлений, дополненных чтением книг об Испании, писателю вполне хватит на всю жизнь. Интересно заметить, что его младшего современника, крупнейшего испанского поэта-романтика Хосе Соррилью-и-Моралья станут называть «испанским Гюго».

Для ребёнка своего времени Виктор многое почерпнул из путешествий с матерью и братьями. Не забудем, в начале XIX века подавляющее большинство детей выросли, проживая там, где родились, — в деревне или в городе, да и потом, поездки по стране, не говоря уж о загранице, были делом немногих.

Но родители не помирились и в этот раз, до Гюго-отца дошли слухи о де Лагори, и менее чем через год он получил удобный повод отослать неверную жену с Эженом и Виктором во Францию, обязавшись регулярно переводить ей часть своего жалованья.

Можно сказать, что детство, в целом счастливое — мальчик не знал нужды, рядом с ним были заботливая мать и братья — было омрачено сложными отношениями между родителями и фактическим распадом семьи. Так со светлыми лучами радости неизбежно соседствовали тёмные тени раздоров, как в названии одного из его сборников («Лучи и тени»).

В Париже Софи Гюго продолжила жить в квартире при монастыре на улице Фельянтинков. Это место на левом берегу Сены было для детей настоящим райским садом. В годы революции монастырь закрыли, и в нём стали селить жильцов. Дети могли играть в густом монастырском саду, о котором поэт не раз вспоминал в своих стихах. Неподалёку возвышался гигантский купол церкви Валь-де-Грас. В беседке, запрятанной в глубине сада, жил некий господин де Курлянде. Под этим именем скрывался от полиции де Лагори, впутанный в заговор против Наполеона. Беглец мило общался с братьями Гюго, подарил им книгу сказок «Тысяча и одна ночь». Они считали его почти членом семьи, правда, не очень понимая, что

связывает его с их мамой. В 1810 году, при смене министра полиции, де Лагори, потеряв осторожность, лично явился к новому главе ведомства — Савари, уверяя его в своей непричастности к противозаконной деятельности. Старый сослуживец обещал замолвить за него словечко перед императором, но в итоге на следующий день за де Лагори пришли. Более дети его никогда не видели. Через два года де Лагори неожиданно вышел из тюрьмы — его освободил странный генерал Мале, который распустил слухи о гибели Наполеона в России и попытался захватить власть. Де Лагори занял пост министра полиции — но только на полдня: заговорщиков схватили и расстреляли. Так окончилась жизнь крёстного отца Виктора Гюго, которого некоторые считали настоящим отцом писателя ввиду близких отношений с Софи Гюго.

Читать Виктор выучился самостоятельно, наблюдая за обучением старших братьев. Первая школа, которую он посещал, находилась на соседней улице. Преподавал в ней бывший аббат Ларивьер. Главным предметом являлась латынь. Знание этого мёртвого языка полагалось тогда обязательным для всякого образованного человека. Виктор учил латинский язык на протяжении всей своей школьной жизни, то есть до шестнадцати лет. Переводы с языка древних римлян были его основными начальными упражнениями в поэзии.

Французский язык происходит от латыни. За многие века он сильно отошёл от своего прародителя, но основной словарный фонд — это именно латинские корни. Изучение латинского было полезно для Виктора с его обострённым языковым чутьём. Мальчик узнавал, как видоизменялась первооснова его родной речи, знакомился с истоками тех или иных слов. Различий во французском и латинском языках куда больше, чем расхождений между современным русским и церковнославянским. Слова из латыни до неузнаваемости изменились в варварских устах галло-римлян, оставленных Римом, и франков, поселившихся на их землях. Если язык Цицерона и Вергилия представлял собой «классический» индоевропейский язык, со множеством флексий (то есть изменений слов, передающих те или иные значения, например падежные окончания), то французский упростился примерно так же, как английский, и стал «аналитическим языком».

Существительные перестали изменяться даже по числам, установился жёсткий порядок слов, большую роль начали играть служебные глаголы-связки. Язык стал кратким (преобладают одно- и двухсложные слова), фонетика далеко отошла от латинской первоосновы — характерной особенностью явились носовые гласные, придающие специфический

оттенок речи.

К началу XIX века литературный французский проделал длительную эволюцию. После буйства Рабле и Ронсара в XVI столетии, в XVII веке его загнали в жёсткие рамки поэты-классики — Корнель, Расин, Буало, Лафонтен. С того времени язык приобрёл те черты, которые отличают его от языков соседей. Наиболее бросающейся в глаза является узость словаря. Для того чтобы читать стихи того же Гюго, славящегося богатством лексикона, или Бодлера, достаточно двух-трёх лет изучения французского — вы, может, не всё будете понимать, но к словарю вам придётся обращаться редко. Никакого сравнения, например, с английской поэзией, воспринимать которую затруднительно и после многих лет обучения ввиду крайне обширного словарного запаса.

Любопытно сравнить Гюго с таким его великим современником, как рано умерший Джон Китс (1795—1821). Стихи последнего перенасыщены словами, которые помечаются как «архаичные», «поэтические», «устарелые», порой — «диалектные». Ничего подобного во французском нет. Это представляет серьёзный вызов для поэта, который вынужден творить из имеющегося скудного материала. При ограниченности словаря на первое место выходит умение заставить играть новым блеском привычное слово, придав ему неожиданное значение или объединив с другими в сочную метафору. Там, где Китс просто использовал всё богатство английской лексики, Гюго был принуждён изворачиваться, пользуясь имеющимися скромными средствами. Правда, он пытался расширить возможности, употребляя забытые термины, например, названия деталей рыцарского снаряжения. Другим способом звукового расширения языка стало использование иноязычных имён собственных. А чтобы их употреблять, их надо знать. Гюго это удалось посредством жадного чтения, к которому он приохотился с детства, поглощая книги в кабинете чтения — нечто вроде платной библиотеки, куда они с братом ходили за книгами для матери.

От латыни литературный французский унаследовал и точность, и краткость выражений. Поэзии это грозило переходом в рифмованную прозу, если стихи сочинял не гений наподобие Расина или Лафонтена. Ритмическую бедность языка (ударение всегда на последний слог) Буало со товарищи пытались преодолеть усложнением правил рифмовки, введением ряда запретов, например на сочетание гласных в следующих друг за другом словах. В некоторых разрешалось произносить непроезжимые в обычной речи гласные окончания. Но в целом к началу XIX века французский стих отличался монотонностью и однообразием, преобладал так называемый

александрийский стих — 12 слогов в строке, рифмовка *АА ВВ СС* и т. д. Привычных нам двух-и трёхстопных размеров, всех этих ямбов и дактилей во французской поэзии ввиду фиксированного ударения не имелось, она являлась силлабической, то есть учитывалось только количество слогов.

Французская письменность, как и английская, — традиционная, что означает почти полный разрыв между написанием и произношением. Для неё важно показать не как слово оглашается сейчас, а от какого корня оно происходит. Для поэтов это означало ориентироваться не только на звучание, но и на написание слова, что порождало ещё ряд запретов (при множестве омонимов во французском, одинаково звучащие слова запрещено было рифмовать, если они писались по-разному).

К тому времени, когда Виктор Гюго начал знакомиться со стихосложением, Франция уже более ста лет не знала великого поэта. Андре Шенье, казнённый в революцию, мог считаться таковым, но его стихи были опубликованы лишь в 1819 году, когда Гюго уже вполне сформировался как поэт. Известные нам по Пушкину Экушар-Лебрэн, Делиль и прочие авторитеты того времени представляли собой второстепенных эпигонов классицизма.

Поэзия явно находилась в тупике. Впрочем, она пребывала в нём и весь предшествующий XVIII век, век прозы. Правила классицизма, благотворные в предшествующем столетии, выродились в узколобое педантство. Тот же Вольтер писал бесконечные трагедии, поэмы и послания, в которых не было никакого живого чувства, в отличие от его прозы.

Если Германия и Англия совершили к тому времени грандиозный скачок в литературе, у них появились и Гёте с Шиллером, старшие (Вордсворт и Кольридж) и младшие (Байрон, Шелли, Китс) романтики, а также не признанные при жизни Гельдерлин и Блейк, то Франция никем, за исключением Шатобриана (и то — прозаика), похвастаться не могла. Её слава передовой нации в XVIII веке, веке Просвещения, сыграла с ней плохую шутку, способствовав консервации наихудших приёмов классицизма. Французская поэзия коснела в своём самодовольстве и затхлости.

Впрочем, для острого ума мальчика латинская и французская классика представляла собой бесценное сокровище, углубляясь в которое можно было не замечать ничтожества настоящего. Как писал впоследствии Гюго, его любимыми спутниками на всю жизнь остались Вергилий и Тацит. Первый привлекал его своим сжатым и сильным стихом, широтой поэтического дыхания, с которой тот описывал и воинские подвиги, и

прелести сельской жизни. «Энеида» — национальный эпос римлян — представляла собой образец для последующих эпопей в европейской литературе. Тацит, магистрат и историк, создал непревзойдённые образцы исторической прозы, с лапидарными, но яркими характеристиками героев и злодеев. Не мог Ларивьер не познакомить его и с другом Вергилия — мудрецом Горацием, а также с Овидием и другими поэтами Рима. Греческого же языка касались поверхностно, и Гюго в нём силён не был.

Во французской словесности дети изучали басни Лафонтена, поэта, по своему значению стоящего гораздо выше Крылова в русской поэзии, ибо он считается бесспорным поэтическим гением, из одного ряда с Мольером и Расином. Затем шло чтение комедий и трагедий этих драматургов, а также Корнеля, и поэтических трудов Буало. Знакомились ученики и с проповедями и речами Боссюэ. Мальчик определялся со своим отношением к школьным авторитетам. Скажем, Расина он невзлюбил, а подростком в подражание Лафонтену (которого в стихах пожилого возраста Гюго называл «заклинателем змей») сочинил басню.

Изучая латынь, Виктор постигал особенности французской орфографии — от какого корня происходит то или иное существительное или глагол? На всю жизнь он сохранил свои собственные предпочтения в написании иных слов, и ему приходилось порой вступать в пререкания с редакторами и типографиями. Он писал *poëte*, а не *poët*, *lys* против предлагавшегося при наборе *lis*. Любовь к слову, филологическая подготовка и чуткое ухо к живому языку помогали ему всякий раз делать наилучший выбор из лексикона.

Для человека, родившегося в 1802 году, революция была недавним прошлым. Гюго вырос в окружении людей, в основе своей сформировавшихся ещё при старом режиме, но прошедших через испытания 1789—1799 годов. Он всегда впоследствии соотносил себя с теми бурными и кровавыми событиями. Революция означала грандиозный социальный и политический эксперимент, невиданный ещё в истории. Достаточно вспомнить политику дехристианизации — в католической стране! Процесс над королём и его казнь, массовый террор, введение призывной армии, война почти против всей Европы... Франция пережила невероятные потрясения, но тем удивительнее был тот факт, что в годы детства Гюго о революции вспоминали сравнительно редко. Фигура Наполеона заслонила собой недавнее прошлое.

Император олицетворял собой симбиоз революции и привычного образа жизни. Однако удар, нанесённый старым институтам и церкви, был настолько силён, что навсегда изменил менталитет французов. При всей

своей буржуазности, их мещанство носило отныне отпечаток эгалитаризма и светскости. Наследие революции означало лидерство в мире мысли, что льстило сознанию французов. Воспитание и образование, полученные Гюго, носили отпечаток той переходной эпохи.

Великие исторические события непосредственно наблюдались юным Гюго, но ещё отстранённо — капитуляция Парижа, отречение Наполеона, ввод в столицу иноземных войск, в том числе казаков, Сто дней, повторная оккупация города. Отрочество и юность пришлись уже на время Реставрации.

С 1815 по 1818 год Виктор с Эженом жили в пансионе Кордье, в районе Сен-Жермен всё на том же левом берегу Сены, с которым была связана их детская жизнь. Оттуда они ходили заниматься в лицей Людовика Великого, довольно привилегированное заведение, с целью подготовки в Политехническую школу по настоянию отца, вернувшегося из Испании. Именно по его велению мальчиков забрали от матери и поселили в пансионе, дабы оградить от её «дурного» влияния. Супружеские нелады продолжали отражаться на детях. В 1814 и 1815 годах Леопольд Гюго дважды героически защищал город Тьонвиль на северо-западе Франции от противника, но перед отъездом из Парижа поручал детей надзору своей сестры, не доверяя жене.

Виктор с детства был во многом предоставлен самому себе и довольно свободно бегал по Парижу, наблюдал уличную жизнь (в отличие от большинства детей из семей среднего класса, находившихся под ежеминутным присмотром родителей, бонн, учителей). Как уже упоминалось, в ранние годы он ходил с братом в кабинет чтения за книгами для матери, затем из пансиона — в лицей. Виктор рос истинно городским ребёнком, настоящим парижанином, практически всю жизнь, за исключением периода изгнания, Гюго прожил в столице Франции.

Париж и в первой половине XIX века воспринимался как центр мира, «главный» город планеты. Трудно перечислить все плюсы от жизни в Париже для начинающего писателя. Этот город обладал удивительной способностью ухватывать и продвигать новое, служить перекрёстком для разных течений и направлений в литературе и искусстве. Примерно с 1820 по 1880 год всё самое интересное в культуре либо возникало в Париже, либо получало там своё развитие.

Французский язык ещё преобладал в международном общении. Эпоха 1815—1830 годов многими исследователями считается переходной от старого мира к динамичной цивилизации, это было время и завершения «промышленной революции», и революции романтизма в культуре и

искусстве, и распространения идей парламентской демократии. Пол Джонсон недаром назвал книгу, посвящённую этому периоду, «Рождение современности». Именно в данную эпоху и формировался Виктор Гюго.

Образование он получал, в общем-то, урывками. Что-то учил у Ларивьера, затем в лицее, в Политехническую школу так и не поступил и в 16 лет завершил формальное обучение. Его филологическое образование свелось к изучению латыни и к умению грамотно писать по-французски. Для поступления в Политехническую школу (оттуда путь лежал в армию, например в военные инженеры, — Леопольд Гюго видел сыновей продолжателями его профессии) Виктора натаскивали в математике и философии (разумеется, понимаемой крайне схоластично).

Подлинное же воспитание и просвещение он получил, читая и общаясь с раннего возраста с интересными людьми. Гюго с юношеских лет вращался в кругу поэтов, писателей, артистов, художников, политиков, учёных. Это не могло не повлиять на его развитие и становление. Талант созрел и шлифовался в ходе этих бесед, пересыпанных остротами, спонтанными афоризмами, тонкими наблюдениями — в полном соответствии с традициями французского разговора.

С 1814 (с перерывом на «сто дней» в 1815-м)^[3] по 1830 год во Франции у власти находились короли из династии Бурбонов — Людовик XVIII, а с 1824-го — Карл X, братья казнённого в 1793 году Людовика XVI. Их правление, известное как Реставрация, получило плохую репутацию у историков. К месту и не к месту вспоминают слова о Бурбонах, ошибочно приписываемые Талейрану: «Они ничего не забыли и ничему не научились». Но это неправда. Людовик XVIII правил в соответствии с дарованной им французам конституционной хартией. Имелся двухпалатный парламент, регулярно проводились выборы. Разумеется, избирательные права ограничивались имущественным цензом, но в то время он наличествовал везде, кроме США, и не считался чем-то злокозненным. Борьба шла за понижение его планки, но не против самой идеи ценза в принципе. В любом случае по сравнению с деспотическим правлением Наполеона разница была грандиозная. При этом его кодекс, основа гражданского законодательства нового типа, без феодальных привилегий, остался в неприкосновенности.

Выходило множество периодических изданий, на чьих страницах шла оживлённая полемика. Разумеется, существовала цензура, но опять-таки никакого сравнения с наполеоновскими временами. Пресловутый «белый террор» свёлся к ряду эксцессов — нескольким самосудам толпы на юге Франции. Был расстрелян маршал Ней — опять-таки в полном

соответствии с законами и за явную государственную измену. Никто из «цареубийц» — депутатов Конвента, проголосовавших за лишение жизни короля, казнён не был. Они отделались всего лишь временным изгнанием за границу. Режим Реставрации полностью признал произошедшие изменения в экономике, распродажу церковных земель и отмену феодальных прав.

Реставрация сочетала в себе дух современности и исторические традиции. Никакой предопределённости в падении Бурбонов в 1830 году не имелось, за исключением тлевшей под спудом традиции насильственного свержения династии, вкус к революции, полученный в 1789-м, не исчез и оказывал непрерывное влияние на всю французскую историю. Проблема режима заключалась в недостаточной гибкости, отсутствии необходимой фантазии и политического предвидения.

Впервые за долгое время Франция жила в условиях долговременного мира и добрых отношений с соседями. На Венском конгрессе 1814—1815 годов было благоразумно решено не унижать Францию, в отличие от того, как поступили с Германией сто лет спустя в Версале. Те немногие военные предприятия, в которые ввязывались французы во время Реставрации, были успешными и почти бескровными — Испанский поход 1823 года для восстановления власти короля Фердинанда VII, Морейская экспедиция в Грецию в 1828 году и начало завоевания Алжира в 1830-м.

Режим Реставрации поначалу пользовался популярностью, и юный Гюго не случайно пребывал в лагере его сторонников. Преимущества Бурбонов были налицо — мир, законность, историческая преемственность и легитимность и свобода. Последнее звучит сегодня несколько парадоксально, но Шатобриан приветствовал Бурбонов именно как освободителей, что они подтвердили своей хартией.

Для нас представляет интерес расцвет культуры при Реставрации. Если во времена Империи литература пребывала в упадке, живопись сосредоточивалась на помпезном восхвалении Наполеона и его побед — в безжизненно-академическом вкусе, музыка также не могла похвастаться достижениями, то с началом Реставрации ситуация изменилась. Во Франции, сильно отставшей от Англии и Германии, произошёл рывок, который привёл к тому, что к 1830 году страна вновь вышла на лидирующие позиции в мировой культуре. Жан Огюст Доминик Энгр, Теодор Жерико и Эжен Делакруа сделали вновь французскую живопись ориентиром для художников из других стран. Франсуа Андрие Буальдье, Даниэль Обер, Фроманталь Галеви восстановили авторитет парижской оперы, а молодой Гектор Берлиоз тогда делал первые шаги к славе.

В литературе к 1815 году у французов имелся только один бесспорный гений — Франсуа Рене де Шатобриан. Но он был в оппозиции к империи и приветствовал возвращение Бурбонов, способствуя этому своим пером. К 1830 году появились Альфонс де Ламартин, Альфред де Виньи, Альфредде Мюссе, Стендаль, Оноре де Бальзак, Проспер Мериме. Однако самым известным из них стал Виктор Гюго.

Его пребывание в пансионе вполне можно сравнить с лицейскими годами Александра Пушкина, на три года его старше. Так же как и русский поэт, он непрерывно писал стихи на все случаи жизни и на все темы. Начав с переводов и со стихотворений на случай (до нас дошло посвящение в стихах «госпоже генеральше Люкотт» на Новый, 1814 год), он сочинял и басни, и комические стишки несколько непристойного содержания, и подражания Расину. Такое упоение стихотворчеством — лучшая школа для молодого поэта. Он осваивал разные размеры, учился управляться с сюжетом, подчинять себе слова. Главное, мальчик верил в себя, раз написал в 14 лет: «Хочу быть Шатобрианом либо никем».

Но не только стихи занимали юного Гюго в школьные годы. Поскольку по велению отца он готовился к поступлению в Политехническую школу, то ему приходилось немало заниматься и математикой. На всю жизнь он сохранил любовь к точности и строгости в описаниях. Хотя математика и считается антипоэтической наукой, но в Гюго прекрасно уживались и самая безудержная фантазия, и любовь к точности.

Первое признание Гюго как поэта пришло к нему в 15 лет, когда он принял участие в конкурсе, объявленном Французской академией на тему «Счастье, которое при всех обстоятельствах жизни даёт человеку учение». Почти семьдесятю годами ранее при схожих обстоятельствах началось восхождение к славе Жана Жака Руссо, который получил известность, написав сочинение на тему «Содействовало ли возрождение наук и художеств очищению нравов» для конкурса, объявленного Дижонской академией. Ода Гюго не получила первого места, но наделала немало шума, когда академики узнали, сколько её автору лет. Подросток был удостоен почётного отзыва и приглашён в гости к члену академии Франсуа де Нёфшато.

Хотя детские стихи Нёфшато одобрил сам Вольтер, назвавший его «своим наследником», в литературе он так и остался на уровне эпигона эпигонов классицизма, зато многого достиг в политике, побывав на высочайших постах во время революции и при Наполеоне (был председателем Законодательного собрания, членом Директории, министром внутренних дел и главой сената). Гюго мог многое узнать о событиях и

людях тех времён из первых рук. Так начались его контакты с большими людьми, причём не благодаря родственным связям, а ввиду личных заслуг. Одновременно беседа с Нёфшато имела символический характер — избранник Вольтера словно передавал эстафету Гюго, который, таким образом, входил в великую литературную традицию.

В дальнейшем Гюго ещё несколько раз принял участие в поэтических конкурсах и в 1819 году победил в одном из них, объявленном Тулузской академией, и получил приз — золотую лилию за вполне роялистское стихотворение — оду «На восстановление статуи Генриха IV». Подобные литературные состязания хотя уже считались архаичными в то время, тем не менее способствовали порой выдвижению действительно талантливых поэтов.

МОЛОДОЙ РОЯЛИСТ

Сын матери-роялистки, тяготившийся разлукой с ней и пребыванием в пансионе по желанию отца-бонапартиста, Гюго не мог не стать сторонником династии Бурбонов, к тому же принёсших Франции мир после стольких лет войн. Поэтому его первые серьёзные произведения выдают автора — не только классициста по творческой манере, но и убеждённого роялиста по убеждениям. Сборник «Оды и различные стихотворения» вышел в 1822 году. Основу его составляли верноподданнические оды молодого поэта, проклинающего революцию и воспевающего её жертв, соболезнующего престарелому Людовику XVIII после убийства его наследника — герцога Беррийского (за это стихотворение он получил от двора 500 франков).

В 1819—1821 годах братья Гюго издавали журнал «Литературный консерватор». Старший, Абель, занимаясь коммерцией, имел кое-какие деньги, чтобы начать выпуск издания, впрочем, долго не продержавшегося. Трудолюбивый и плодовитый младший — Виктор был основным автором, опубликовав в нём 112 статей и 22 стихотворения. Таким образом с юности Гюго много работал не только в поэзии, но и в различных прозаических жанрах, выступая и как литературный критик, и публицист, и театральный хроникёр. Искусство журналистики стало ему знакомо с первых шагов в жизни и впоследствии не раз пригодилось.

Тогда же Виктор написал свой первый роман — «Бюг Жаргаль» и чуть позже второй — «Ган Исландец». Первый был сочинён за две недели в возрасте шестнадцати лет, причём на спор в дружеской компании. Призом за выигранное пари — напишет ли Виктор роман за две недели? — стал обед в трактире. «Бюг Жаргаль» повествовал о восстании негров-рабов на острове Гаити во время Французской революции. Российскому читателю эти события известны по повести Анатолия Виноградова «Чёрный консул». Французская часть острова Сан-Доминго, как он тогда назывался, до революции являлась важнейшей колонией метрополии, где выращивался сахарный тростник. Её потеря существенно отразилась и на экономике страны. Но ещё более сильным было культурное впечатление от самого факта победного восстания рабов, бегства плантаторов с острова, принёсших с собой рассказы об ужасах, творившихся на острове.

Как раз во время выхода романа в свет шли переговоры между

Парижем и властями негритянской республики о компенсации владельцам сахарных плантаций за утраченное имущество, что и обуславливало его актуальность. Кроме того, в памяти была свежа катастрофическая экспедиция, направленная в 1801 году Наполеоном на Гаити и в 1804-м потерпевшая поражение, после чего произошла резня белого населения.

В 16 лет Гюго продемонстрировал и силу воображения, и прирождённый талант рассказчика, сумев графически точно набросать увлекательное повествование. Семью годами ранее новеллу «Обручение на Сан-Доминго» опубликовал другой великий писатель — Генрих фон Клейст. Так, неведомо друг для друга, пересеклись в экзотической земле сюжеты двух известнейших романтиков — немецкого и французского. Надо заметить, что в своём первом варианте, появившемся в 1820 году на страницах «Литературного консерватора», «Бюг Жаргаль» представлял собой скорее повесть, даже новеллу по образцу Клейста. И лишь при отдельном издании в 1826 году, после существенной переработки автором, книгу можно было назвать романом в полном смысле слова. Крупнейший бразильский поэт XIX века Кастру Алвес, известный своей борьбой с рабством, перевёл в стихах отрывок из «Бюга Жаргалья», захваченный повествованием.

«Ган Исландец», второй роман Гюго, вышел, без указания имени автора, в 1823 году. Это произведение в жанре «готического романа», чьё действие происходит в Норвегии в XVII веке. Данный жанр возник в Англии в конце XVIII столетия, отвечая потребностям читающей предромантической публики об ужасном, загадочном и мистическом. Первый шаг в этом направлении сделал ещё Хорас Уолпол, написав роман «Замок Отранто», а продолжили его и придали готическому роману законченный вид Анна Радклиф («Удольфские тайны»), Мэтью Льюис («Монах»), Чарлз Роберт Мэтьюрин («Мельмот-скиталец» — «гениальное произведение», по оценке Пушкина), Мэри Шелли («Франкенштейн, или Современный Прометей»), Последние три книги вышли как раз незадолго перед «Ганом Исландцем», так что Гюго словно включился, как представитель своей страны, в готическую эстафету.

Стоит заметить, что роман имел неожиданный отклик в России — в 1856 году Модест Мусоргский задумал оперу «Ган Исландец» на сюжет Виктора Гюго, из которой, как композитор вспоминал впоследствии, «ничего не вышло, потому что не могло выйти» (Модесту было всего 17 лет).

Для Франции, где ужасы доминировали в основном в бульварной прессе, его роман, пусть и юношески неистовый, стал новым словом,

поскольку поднял макабрический жанр до уровня серьёзной литературы. На него откликнулись такие авторитетные писатели, как Стендаль, Шарль Нодье и Альфред де Виньи, причём первый из них жёстко бранил автора в английской прессе. В «Гане» Гюго продемонстрировал и свою незаурядную эрудицию, и склонность к замысловатым фантазиям. Несмотря на критику Стендаля, роман вскоре перевели на английский, выпустив его с рисунками знаменитого Джорджа Крукшенка, друга и иллюстратора Чарлза Диккенса.

Сегодняшнему читателю названия «Бюг Жаргаль» и «Ган Исландец» ничего не говорят, но их написание стало серьёзной школой для начинающего прозаика. Без опыта, полученного при их создании, были бы невозможны шедевры зрелого Гюго. Как видим, его романы с самого начала шли параллельно со стихами, и его двойная ипостась — прозаика и поэта, думается, была заложена в нём от рождения. На самом деле, это довольно редкое сочетание, когда поэту удаётся писать прозу, равную по своим достоинствам его стихам. Даже Гёте и Пушкина мир знает по преимуществу как поэтов, а «Вертер» и «Повести Белкина» воспринимаются как всего лишь добавления к основному корпусу сочинений в стихах. У Гюго же, как мы отмечали в предисловии, мировая слава держится именно на романах.

Хотя поэзия и проза проходят по «одному ведомству» — литературе, думается, в голове за них отвечают разные отделы мозга: эти дарования могут пересекаться, а могут и нет. Конечно, стихотворцу легче написать нечто прозаическое, чем прозаику — стихи. Но всё равно — Грибоедов и Тютчев не писали ни романов, ни рассказов. Написанное Некрасовым в прозе совершенно невзрачно. Очерки и воспоминания Фета к шедеврам не относятся. Умение подметить восхитительную деталь в пейзаже, передать внезапно охватившее чувство, сжато выразить пришедшую на ум сентенцию — и всё это в стихах — не коррелирует с таковой способностью изложить это же в прозе.

Гюго же был литературно одарён вдвойне — оба основных жанра словесности подчинялись ему в равной степени, хотя, конечно, он был в первую очередь поэтом и ощущал себя таковым. Важно отметить, что Гюго-прозаик не только романист. Его заметки, которые он вёл в течение всей жизни (посмертно опубликованные под названием «Виденное»), выдают в нём первоклассного наблюдателя и рассказчика, с необычайной чёткостью описывающего всё достойное упоминания. При этом в «Виденном» нет никакого романтизма — это шедевр реализма. Лаконичность, внимание к деталям, не переходящие в многословие. Можно сказать, что Гюго раздваивался и как прозаик (либо был одарён вдвойне) —

он писал как романтические, «неправдоподобные» вещи, оснащённые бурным вымыслом и захватывающим сюжетом, так и строго реалистические тексты, своего рода фотографические снимки с действительности. Добавим к этому способности к эссеистике, критике и журналистике, а также к ораторскому искусству. Гюго-драматург так же многообразен — он писал пьесы и в стихах, и в прозе.

До юного Гюго снизошёл сам Франсуа Рене де Шатобриан, самый крупный писатель того времени, несравненный мастер романтической прозы («Рене», «Атала»), которыми увлекался начинающий литератор, почему и написал знаменитое: «Хочу быть либо Шатобрианом, либо никем». Как мыслитель Шатобриан повлиял на целое поколение французских интеллектуалов своим философским трактатом «Гений христианства», вернувшим их к религии. Как видный политик, убеждённый сторонник Бурбонов, дошедший в своей карьере до поста министра иностранных дел, он организовал военную экспедицию Франции в Испанию в 1823 году, которая, в отличие от наполеоновской, закончилась победно и малой кровью.

Встреча Гюго и Шатобриана была устроена дома у последнего. По словам поэта, его кумир оказался больше гением, чем человеком. Всем своим видом он демонстрировал трагическое одиночество, и подростку было неуютно со столь нелюбезным мэтром и во время последующих нескольких визитов. Но ещё больше его страшила жена писателя. Спустя много лет Гюго вспоминал: «...она принимала меня плохо, точнее говоря, не принимала вообще. Я входил, приветствовал. Мадам Шатобриан меня не замечала, я пугался. Этот страх делал мои визиты к г-ну Шатобриану настоящим кошмаром, о котором я думал все пятнадцать дней и ночей заранее. Мадам Шатобриан ненавидела любого, кто бы зашёл к её мужу не через двери, которые она открывала. Я был ей явно омерзителен, и она мне это показывала».

И лишь один раз супруга гения приняла Гюго иначе:

«Однажды я вошёл, маленький бедняга, как обычно очень несчастный, с видом испуганного лицеиста, крутя шапочку в руках... Было утро летнего дня. На полу блестел луч солнца. Но что меня ослепило и поразило сильнее луча, так это улыбка на лице госпожи Шатобриан!

— Это вы, г-н Гюго? — сказала она.

Мне показалось, что я полон видений из “Тысячи и одной ночи”, мадам Шатобриан улыбается! Мадам знает моё имя! Произносит его! Впервые она соблаговолила заметить моё существование! Я поклонился до земли. Она продолжила: “Я рада видеть вас, — я не верил своим ушам, — я

вас ждала, вы давно к нам не приходили”. — Я даже подумал на какое-то время, что что-то стряслось либо со мной, либо с ней. Между тем она мне показала пальцем на некую довольно высокую кучку чего-то на столике перед собой и добавила: “Я приготовила это для вас, я думаю, это вам понравится, знаете, что это такое?”».

Оказалось, что это был так называемый «церковный шоколад», который продавался для благотворительных целей. Гюго пришлось купить его на 15 франков, на которые он мог бы питаться целых 20 дней. Для его более чем скромного бюджета это был серьёзный удар. Писатель добавил не без лукавства: «Это была самая дорогая женская улыбка, за которую мне пришлось заплатить».

Но нет худа без добра, по Парижу был пущен слух, что Шатобриан назвал Гюго «возвышенное дитя», и это определение надолго пристало к Виктору. Литературный вес Шатобриана был не сравним с таковым Нёфшато, и сам факт одобрительной оценки от живого классика помогал Гюго открывать двери салонов. Вскоре последовало ещё два важных знакомства — с Альфредом де Виньи, старше его на четыре года, и с Шарлем Нодье, который был старше на целых 22 года.

Виньи в то время служил лейтенантом королевской гвардии. Стихи его впервые появились в журнале братьев Гюго, что сблизило их автора с Виктором. Аристократического происхождения, несколько церемонный, мечтавший о подвигах, но так и не побывавший на войне и изнывавший от скуки гарнизонной жизни, Виньи был очарован братьями и в особенности младшим из них, словно угадывая в нём своего соперника за титул лучшего французского поэта своего времени. Но в те времена речь о соперничестве не шла, оба будущих вождя романтизма делали первые шаги в литературе и относились друг к другу по-братски, не случайно Альфред де Виньи стал у Виктора свидетелем на свадьбе. Возможно, во всей истории французской литературы это была самая знаменитая пара жених — шафер. Потом их дороги разойдутся, и в старости Гюго уже не будет вспоминать о Виньи, но тогда, на рассвете жизни, это была прекрасная дружба двух блестящих дарований, общение которых обогащало обоих.

Виньи писал куда меньше Гюго, ему не были свойственны буйство фантазии и неиссякаемая плодовитость младшего товарища. Да и по отношению к миру он был настроен пессимистично, что особенно проявилось в поздние годы в его лучших стихах. Виньи являлся безусловным гением в поэзии и талантливым прозаиком, в 1826 году написавшим первый французский исторический роман романтической школы — «Сен-Мар». То, что роман оказался забыт на фоне «Собора

Парижской Богоматери», показывает не столько слабость произведения Виньи, сколько творческую силу Гюго.

Шарль Нодье, родившийся в 1780 году в Безансоне, как и Гюго, был по роду занятий библиотекарем. Он много писал в журналы. Известность ему принёс разбойничий роман «Жан Сбогар» на материале провинции Иллирии (современные Словения и Хорватия), где Нодье служил редактором французского официоза (при Наполеоне Иллирия перешла под власть Парижа). Затем он плодотворно работал в жанре фантастической новеллы, став своего рода «французским Гофманом». Нодье представлял новейшие романтические веяния, и общение с ним для Гюго было в высшей степени плодотворно.

Выйдя из пансиона Кордье в 1818 году, Виктор Гюго более нигде не учился. Можно сказать, что он был самоучкой, а его обширные знания стали результатом жадного чтения. Но в то время университетский диплом получал лишь ничтожный процент населения. Вспомним, что и Пушкин окончил лицей в 18 лет и на этом завершил своё образование, но никто не считал его необразованным человеком. Так и Гюго — вопрос о его «недостаточном» образовании никогда не поднимался. Можно сказать, что в 17 лет он стал профессиональным литератором и жил отныне только литературным трудом.

Первые публикации стали успешным дебютом молодого автора, повлекли за собой не только славу и знакомства, но и деньги, что было важно ввиду того, что Гюго пришлось начать жить самостоятельно, рано вступив в брак. Помимо гонораров, он получал и пособия от королевского двора — обычное дело по тем временам. После 500 франков, которые ему велел выдать король Людовик XVIII, он добился получения ежегодной выплаты в 1200 франков, вскоре к ним были прибавлены ещё две тысячи.

Женитьба Гюго прошла по всем романтическим канонам — первая любовь, приведшая к браку; противодействие многих сил и счастливое воссоединение влюблённых в законном супружестве. Старым знакомым Леопольда Гюго был Пьер Фуше, служивший секретарём трибунала, а далее сделавший чиновничью карьеру, но в военном ведомстве. Фуше являлся полной противоположностью Леопольду, осторожным, расчётливым буржуа, погруженным в семейную жизнь. У него имелась только одна дочка — Адель, родившаяся в 1803 году. Виктор познакомился с ней ещё в Италии, где их отцы вместе служили при дворе Мюрата. Затем он с матерью жил во дворе Фельянтинок, неподалёку квартировало семейство Фуше, и Адель приводили играть с братьями Гюго.

Детская дружба незаметно переросла в серьёзное чувство, причём

взаимное. Несмотря на строгие нравы в обеих семьях, подростки могли встречаться — хотя и на виду у родителей, поскольку Гюго часто заходил в гости к семейству Фуше. Как жених он был сомнителен — слишком юный, нигде постоянно не работающий, да ещё и небогатые родители.

Впрочем, его мать сильнее противодействовала увлечению сына, нежели родители Адели, которые снисходительнее относились к чувствам генеральского отпрыска. Софи Гюго не хотела, чтобы её сын в таком раннем возрасте связал себя браком, да ещё с девушкой из пусть и обеспеченной, но буржуазной семьи, тогда как его отец был генералом. Тут материнская гордость взяла верх над чувствами обиженной супруги.

Разлучённый со своей возлюбленной, Гюго искал любой повод, чтобы увидеть Адель: он подстерегал её на улице, был готов часами ждать, лишь бы увидеть её на мгновение. Он вёл дневник, куда заносил все, даже мимолётные встречи с Аделью, не говоря уже о том, когда с ней удавалось поговорить, обменявшись хотя бы парой слов.

Как и в творчестве, основанном на противостоянии чёрного и белого, добра и зла, в жизни Гюго трагедия освещала путь к торжеству. Смерть матери открыла ему путь к свадьбе. Софи Гюго ушла из жизни 27 июня 1821 года в возрасте сорока девяти лет. Сыновья преданно ухаживали за ней во время её скоротечной болезни, по всей видимости, воспаления лёгких, но она скончалась. За ней остались одни лишь долги. Последние месяцы она целиком находилась на содержании старшего из сыновей — Абеля.

Софи Гюго была противоречивой натурой. Её воспитание сыновей было довольно пуританским и ригористичным, типично буржуазным. Виктора она приучила к ответственности и дисциплине, привила ему отвращение ко всякого рода лжи и лукавству, но при этом мать не понимала поэзии, подавляла личность ребёнка. Её опекой Виктор, по-видимому, тяготился, хотя, конечно, от всего сердца любил родительницу, желавшую ему только хорошего — как она это понимала.

Разлад между родителями отравил детство Виктора, и как умный мальчик, он не мог не замечать противоречивости матери — того, что исповедуемые ею мещанские добродетели вступали в противоречие с её поведением. Её любовная авантюра с де Лагори, участие в политических интригах должны были наводить на мысль о неоднозначности любых моральных оценок и несводимости личности человека к одной-единственной роли. Отец же, не выждав и месяца, женился на своей давней сожительнице — тоже материал для грустных размышлений о непостоянстве человеческих чувств и привязанностей.

Семейство Пьера Фуше отправилось на лето в городок Дрё в 70 километрах от Парижа. Обретший полную свободу Виктор решил проводить там Адель и, не имея денег на дилижанс, отправился туда пешком и дошёл до Дрё за три дня. Все Фуше были поражены поступком Виктора, особенно, конечно, Адель. Переписка с невестой, каковой её теперь все считали, включая семью Фуше, возобновилась официально.

Вернувшись в Париж, Гюго поселился в бедной мансарде со своим двоюродным братом по матери и жил очень скромно, если не сказать — в нищете. Ещё при жизни матери он неуклонно приучался к жёсткой экономии. Теперь наступила пора следовать её заветам, быть расчётливым и зарабатывать деньги. Такой опыт выживания наложил отпечаток на всю последующую жизнь Гюго, и он постоянно вёл тщательный учёт своих расходов и доходов, умело торговался с издателями. Впоследствии писатель получал немало упрёков от людей нерасчётливых, богемных, каковыми являлись многие собраты по перу, за свою «расчётливость», но это было лишь проявлением зависти. Те, кто не обладал деловой хваткой и волей Гюго, компенсировали собственные недостатки распространением сплетен. Поэт всегда много тратил на благотворительность, помогая большому количеству знакомых и незнакомых людей, при том, что сам имел семью с четырьмя детьми.

Будучи предоставлен самому себе с семнадцати лет, нигде не служа, Гюго рано стал профессиональным писателем и должен был полагаться на собственную работоспособность, плодовитость, умение выстраивать отношения с редакторами журналов и издателями, театральными директорами, ведущими артистами, учитывать интересы и вкусы публики.

Последний год перед свадьбой Виктор уже на правах официального жениха посещал Адель, ему больше не нужно было высматривать её тайком, и он теперь позволял себе в письмах невесте поучать её: как себя держать и как одеваться, выказывая себя одержимым ревнивцем, как всякий романтически влюблённый девственник. После того как утряслись вопросы с пособиями от королевского двора и Министерства внутренних дел — необходимое условие для согласия на брак как со стороны родителей невесты, так и отца поэта, жившего после выхода в отставку на пенсию в Блуа, была назначена свадьба. Внезапно обнаружившейся проблемой стало отсутствие у Виктора свидетельства о крещении — следствие антирелигиозной кампании во время революции, когда этой церковной процедурой пренебрегали. Недаром в войну 1812 года в России с ужасом говорили о наполеоновских солдатах, что иные из них, возможно, не крещены. По совету отца Гюго заявил, что таинство его крещения было

совершено в Италии (откуда получить подтверждение было невозможно), и свидетельство жениху выдал сам Фелисите Робер де Ламенне — видный французский религиозный деятель, на тот момент ещё священник, а позже ставший основоположником либерального католицизма и порвавший с Ватиканом. Знакомство с де Ламенне свидетельствовало, как высоко ценили двадцатилетнего юношу именитые и состоявшиеся люди.

Венчание состоялось 12 октября 1822 года в церкви Сен-Сюльпис. Одним из свидетелей со стороны жениха был Альфред де Виньи, ещё не женатый, вторым — бывший учитель из пансиона Феликс Бискара, который первым оценил дарования своего ученика.

Свадьба стала ещё одним из контрастов света и тьмы в жизни Гюго. Средний брат Виктора — Эжен, чей характер давно уже отличался угрюмостью и замкнутостью, вёл себя всё более странно, после того как молодых оставили в спальне одних, придя к себе домой, впал в буйное помешательство. Подозревали, что он также любил Адель и брачное торжество брата стало тем «триггером», как принято сегодня выражаться, спровоцировавшим психический кризис, после которого он так и не пришёл в себя. Его отослали к отцу в провинцию, но просвета сознания не наступало. В итоге Эжен был помещён в лечебницу, где и находился до своей смерти в 1837 году. Виктор иногда навещал его там, всякий раз ужасаясь увиденному — его брат, также когда-то писавший стихи, терял человеческий облик. Эжен стал «чёрным человеком» романтической поэзии для Виктора, его роковым двойником, наглядным напоминанием того, что может случиться с каждым.

Через девять месяцев после свадьбы родился первенец — хилый малыш, названный Леопольдом Виктором, в честь деда и отца одновременно. Но ребёнок умер через три месяца — довольно типичный случай для того времени, когда младенческая и вообще детская смертность была очень высока. Удивительно скорее то, что все следующие четверо детей достигли взрослого возраста. Дети у супругов Гюго рождались один за другим, с интервалом два года: в 1824-м — старшая дочь Леопольдина, в 1826-м — Шарль, в 1828-м — Франсуа Виктор, в 1830-м — младшая Адель.

Вскоре после свадьбы случилось примирение с отцом, который в провинциальном спокойствии обратился к писательству. В 1823 году Леопольд Гюго опубликовал свои «Воспоминания», а в 1825-м — роман «Тирольское приключение». Видимо, литературные способности у Виктора возникли не на пустом месте, а были унаследованы от отца, столь сильно отличавшегося от матери. Это был порой легкомысленный, но добрый

человек, снисходительный, жизнелюбивый, храбрый, но без грубости, вояка.

По сути, ранее Виктор отца и не знал, живя с ним в разлуке. И только после смерти матери и женитьбы у них стали восстанавливаться отношения. Леопольд пригласил пожить к себе первого внука с кормилицей, а в 1825 году молодые супруги наконец-то осуществили визит в Блуа, где их радушно принимали отец вместе со второй, теперь уже законной женой, некогда «девицей Тома». Для Виктора поездка за 150 километров от Парижа была целым путешествием, и он наслаждался общением с отцом, в котором теперь видел героя, который рассказывал ему о своих приключениях и подвигах. Отец, купив и дом в Блуа, и загородное поместье, вёл идиллическую жизнь в провинции на генеральскую пенсию, об увеличении которой Виктор хлопотал в Париже через своих высокопоставленных знакомых. Так что сын служил для отставного военного незаменимым помощником, что заставляло относиться к нему с уважением. Литературные занятия Виктора, к которым Леопольд относился как к чему-то несерьёзному, оказались способными приносить практическую пользу и признание. А когда в 1825 году поэт получил орден Почётного легиона, отец ликовал. Это превзошло все его ожидания.

Главным для Виктора Гюго занятием всегда была литература. Несмотря на молодость, он быстро выдвинулся в первые ряды французских литераторов, сделав себе имя прежде всего благодаря стихам. После выхода в 1822 году «Од» он был признан одним из ведущих поэтов своего поколения. Его единственным серьёзным соперником мог считаться только Альфонс де Ламартин, чьи «Поэтические размышления» (в сборник входило знаменитое «Озеро») вышли в 1820 году и сразу сделали их автора известным. Виньи тогда ещё только делал первые шаги. Можно сказать, что французский романтизм в поэзии начался с Шенье, чей посмертный сборник появился в 1819-м, и с Ламартина, чьи меланхоличные стихи, оживлённые непосредственным чувством, стали заметной вехой. Гюго познакомился с Ламартином в начале 1820-х годов. Оба поэта уважали и признавали друг друга, но близких отношений, как в случае с Виньи, между ними не возникло. Ламартин был непрост в общении и не был склонен подчиняться, хотя бы эстетически, Гюго, привыкшему быть лидером.

Поэтому Виктор нашёл себе друзей на регулярных собраниях у Шарля Нодье, ставшего библиотекарем наследника престола графа д'Артуа — брата короля Людовика XVI¹¹. Нодье имел кабинет в Арсенале, где у него и собирались поэты и писатели, издававшие журнал «Французская муза»,

первый номер которого вышел 28 июля 1823 года. Нодье являлся, так сказать, мозгом кружка, известного как «Сенакль», а Гюго — его душой. Или наоборот. Главное, что у его участников было два признанных вождя, и под конец лидерство Гюго стало безусловным. Имена большинства участников нам сегодня ничего не говорят — поэты Александр Суме, Александр Гиро, Эмиль Дешан, но тогда это были известные авторы, более чем на десять лет старше Гюго; кто-то из них впоследствии стал даже академиком. В разное время собрания «Сенакля» (организации совершенно неформальной) посещали и Виньи, и Бальзак, а под конец его существования и юный Альфред де Мюссе, которого туда привёл шурин Гюго — младший брат Адели Поль Фуше, учившийся вместе с Мюссе и ставший затем драматургом и журналистом. В «Сенакле» участвовали не только писатели, заходил на огонёк и молодой художник-романтик Луи Буланже, ставший другом Виктора Гюго и прославившийся картиной «Мазепа» по мотивам поэмы Байрона.

Программа «Сенакля» отличалась умеренностью. В политике это признание тогдашней королевской власти, которая опиралась на хартию, сочетая в себе консерватизм и либерализм; в эстетической области — ориентация на католический романтизм Шатобриана — осторожное идейное новаторство при строгости формы.

В сентябре 1824 года умер Людовик XVIII, и наследником был провозглашён его младший брат, взошедший на престол под именем Карла X. Новому королю было 67 лет. Он резко отличался от усопшего — был красавцем в молодости и в зрелые годы сохранял осанку и статью, чем выигрывал на фоне тучного и подагрического брата. В политике Карл X придерживался крайних взглядов. Если Людовик XVIII первое время доверял либералам, не предпринимал репрессий против бывших революционеров, стараясь стоять над партиями, и ввёл в действие хартию — прообраз конституции, то Карл, особенно после того как в 1820 году шорник Лувель заколол его младшего сына — герцога Беррийского, поддерживал исключительно «ультра».

Лувель убил наследника, поскольку на тот момент династия Бурбонов не имела наследников по прямой линии — у Людовика не было детей, у старшего сына Карла — герцога Ангулемского — тоже, а у герцога Беррийского на момент его смерти была только дочь. Таким образом, после смерти Карла и герцога Ангулемского династия должна была пресечься. Однако вдова герцога Беррийского через восемь месяцев после убийства мужа родила долгожданного наследника — Генриха Шарля д'Артуа, герцога Бордоского, графа де Шамбора, прозванного «Дитя чуда».

Династия была спасена. В честь его рождения и Гюго и Ламартин написали восторженные оды.

Карл X принял решение короноваться в традиционном для французских королей месте — Реймском соборе. (Людовик XVIII не был коронован вообще). Торжество готовилось со всей пышностью и замышлялось как демонстрация мощи и величия французской монархии. И среди прочих на него были приглашены звёзды «Сенакля» — Шарль Нодье и Виктор Гюго.

Но прежде Гюго совершил ранее откладывавшуюся поездку в Блуа к отцу — в апреле 1825 года он отправился туда с женой и дочкой Леопольдиной. Почти месяц Виктор наслаждался уютом и спокойствием, осматривал замки Луары. Затем он поспешил через Париж в Реймс, где 28 мая 1825 года в старинном соборе состоялась коронация.

Собор в Реймсе — шедевр французской готики — был построен в XIII веке. Но уже начиная с XI века почти все короли Франции короновались именно в Реймсе. Самой знаменитой была церемония 1429 года, когда Карлу VII возложили корону в присутствии Жанны д'Арк. Виктор Гюго своим цепким взглядом осматривал конструкцию собора, его стены с аркбутанами, колонны, горгульи, витражи, вимперги, шпалеры... Реймский собор давал богатую пищу для размышлений. В воображении проносились сцены из истории Франции, лица королей, фигуры придворных. Нельзя было не задуматься и о судьбе начинающегося правления.

Но больше Виктора занимали красоты архитектуры и скульптуры. Богатейший орнамент собора включал более 2300 скульптур. На их внимательное рассмотрение не хватило бы и месяца. В те времена во Франции готическое искусство не ценилось, считалось варварским. Но Гюго с его чутьём настоящего художника — художника именно в области изобразительного искусства — признал и понял всё величие средневекового шедевра. Постичь красоту готики помогал Шарль Нодье.

Тут следует сказать об универсальности дарований Гюго. Он был не только чутким мастером слова, который слышал все тонкости французской речи и мог передавать в поэзии любые мысли и чувства с неподражаемой красотой и силой, но и обладал всеми задатками настоящего художника, способного задумать и воплотить на бумаге полноценный и оригинальный художественный образ. У Гюго не просто имелись способности к рисованию — они были у многих поэтов, достаточно вспомнить и Лермонтова, и Шевченко. Он обладал истинным талантом в графике. Его скорее можно сравнить с его старшим современником Уильямом Блейком, который был и гениальным поэтом, и великим художником (едва ли не

единственный случай за всю историю) и о котором Гюго вряд ли когда-либо слышал. Рисунки Гюго напоминают своей экспрессией и драматизмом гравюры Блейка. Его излюбленные темы — мрачные пейзажи, фантастические крепости, «марина» — бурные волны стихии, и карикатуры. Впрочем, в последнем жанре Гюго не был особенно силён, другой великий романтик — Эрнст Теодор Амадей Гофман рисовал карикатуры выразительнее, но зато в изображении диких ночных ландшафтов, кораблей, борющихся с бурей, и таинственных замков в готическом стиле ему было мало равных и среди «настоящих» художников. Всего до нас дошло около четырёх тысяч рисунков.

Заметим, что, не получив профессионального образования как художник, Гюго от этого только выиграл. В противном случае его творческая оригинальность была бы задавлена господствующими в то время вкусами и условностями. А так он, ни на кого не оглядываясь, творил по свободному велению души, используя порой такие экзотические средства, как кофейную гущу.

Если человек обладает хотя бы двумя дарованиями, то они существуют в его голове независимо друг от друга. Стихи Блейка имеют мало общего с его гравюрами. Но в случае с Гюго его художественное дарование обнаруживало себя в его прозе, полной точнейших наблюдений живописца. Достаточно почитать его описания зданий, интерьеров комнат, одежды — в них виден точнейший глаз художника, несравненная зрительная память, умение выбирать наиболее запоминающиеся детали. Вот, например, отрывок из «Виденного»:

«Панель, которая висела напротив кровати, была настолько почерневшей от времени и покрытой пылью, что на первый взгляд на ней можно было различить лишь запутанные линии и неразборчивые очертания; но, хотя он был погружен в мысли о чём-то другом, его взор возвращался без конца со странной настойчивостью и произвольностью... отдельные детали начали вырисовываться из хаотичной тёмной мешанины. Его любопытство живо проснулось, внимание зафиксировалось как пятно света, и гобелен начал понемногу появляться во всей своей полноте и вырисовываться отчётливо, словно неясно освещённый, на мрачной стене.

Это был геральдический щит, который нёс на себе герб древних владельцев замка, но герб этот был необычен.

Орнаментальный щит находился внизу панели и не бросался в глаза сразу. Он был в форме германских гербов XV века. Он стоял прямо, хотя и был закруглён снизу, на поросшем мхом старом камне. Его левый верхний

угол сворачивался подобно листу старой книги. Другой угол, развёрнутый на столько же, насколько был сложен первый, нёс большое и величественное изображение в профиль, где нижняя часть шлема плотно прилегала к забралу, что делало его страшным и похожим на пасть рыбы. В качестве наконечника — два крыла орла, больших, сильных, узловатых, поднятых и расправленных, одно красное, другое — чёрное, и среди перьев крыльев, просвечивающихся ветвей, перекрученная и почти живая морская водоросль, напоминающая больше гидру, чем перо. Посреди перо перевязано лентой, достигающей почти до кончика рогов, больших и вставленных прямо в землю, и оттуда спускающаяся прямо до руки, которая их держит».

В соборе находилось знаменитое рукописное Реймское евангелие XIV века, написанное кириллицей и глаголицей, на которое короли, присягая, возлагали руку.

Поэт с интересом рассматривал и город, который он посещал впервые. Если не считать поездок раннего детства, то всё остальное время отрочества и юности он провёл в Париже и нигде не бывал. Поэтому так ценны для него были поездки и в Блуа к отцу, и сейчас в Реймс.

Пребывание в Реймсе было полезно ещё и тем, что Гюго получил аудиенцию у Карла X, которому он преподнёс свою большую оду, описывающую торжественное событие и заканчивающуюся рифмованной молитвой, где есть следующая строка: «О Боже! Храни всегда короля, которого обожает народ!» — за что удостоился королевских подарков. Уже второй по счёту французский монарх узнавал имя поэта и читал его стихи, отмечая их наградами. Так Гюго входил в большую политику, пусть пока и опосредованно.

В том же 1825 году Гюго с женой и дочерью и в компании всё того же Шарля Нодье с его супругой совершил третье и самое протяжённое путешествие — в Альпы. Началось оно с приглашения Ламартина посетить его поместье Сен-Пуан в южной Бургундии, откуда путешественники уже сами добрались бы до долины Шамони у подножия высочайшей вершины Альп — Монблана.

Поскольку денег было мало, а расходы предстояли значительные, друзья подружились написать «Путешествие поэтическое и живописное на Монблан и в долину Шамони» и полученным у издателя авансом профинансировать поездку. Помимо Гюго и Нодье, в работе над книгой должны были участвовать Ламартин, обещавший дать в неё что-то из своих «Размышлений», и барон Тейлор, видный театральный деятель и художник-дилетант, который должен был представить путевые зарисовки. Семьи

Гюго и Нодье прибыли в городок Макон на Соне, где их встретил Ламартин, чьё поместье находилось поблизости. Долго задерживаться у Ламартина в Сен-Пуане и любоваться старинной усадьбой с башенками и окрестными бургундскими холмами путешественникам не пришлось, они спешили далее на юг. По долине Соны, через Лион они проследовали в Женеву, которая к тому времени уже десять лет по решению Венского конгресса находилась в составе Швейцарии. Из Женевы они поехали в Лозанну, а оттуда повернули назад и через Верхнюю Савойю прибыли наконец в Шамони.

Спустя 18 лет после того путешествия в Италию к отцу Гюго вновь любовался величественными вершинами Альп. Простым созерцанием туристы не удовлетворились и, оставив жён внизу, Гюго с Нодье совершили восхождение на ледник Монтавер, лежавший на северных склонах Монблана. В то время это было популярным туристическим развлечением. Молодой и неопытный проводник, который шёл с поэтом, заблудился и повёл не той дорогой. В итоге ему и Гюго угрожала участь потеряться среди ледяных расщелин. Но, попав в передрыгу из-за ошибки проводника, Виктор вёл себя мужественно, и когда они целыми и невредимыми спустились вниз, то Гюго записал в книжечке своего гида (это было нечто вроде обязательного отзыва, на основании которого власти оценивали работу проводников) только то, что «рекомендует Мишеля Деуассу, так как тот спас мне жизнь». Последний, прочитав характеристику, сиял от счастья, так как очень боялся плохого отзыва.

В сентябре путешественники вернулись в Париж, причём их карманы были пусты: у Нодье оставалось 22 франка, у Гюго — 18. Из-за проблем у издателя книга так и не вышла в свет, но Виктор, желая быть полностью честным и отработать свой гонорар, написал отчёт о части путешествия из Салланша в Шамони. В этом отрывке уже чувствуется стиль зрелого Гюго с его лаконичностью, афористичностью и некоторой риторичностью: «Долина Салланша — это театр, долина Серво — это гробница, долина Шамони — это храм».

Под впечатлением от поездки в Альпы было создано стихотворение «Что слышно на горе» из сборника «Осенние листья», по мотивам которого Ференц Лист написал свою первую одноимённую симфоническую поэму. Позже композитор Сезар Франк тоже сочинил симфонию «Что слышно на горе».

Долгая и богатая литературная традиция Франции мешала формированию романтизма и сильно тормозила развитие французской словесности в целом. Поэтому авторы «Сенакля» были столь осторожны.

Революция, которую готовили Гюго со товарищи, заключалась не в сломе формы (традиционный александрийский стих и восьмисложник с рифмой оставались нетронутыми), а в новом содержании. Быть романтиками для них в первую очередь означало обращение к экзотическим сюжетам, к новым переживаниям, к запретным ранее темам. На смену классической величавости и спокойствию приходили бурные романтические страсти.

Поездки 1825 года совпали с переходом в творчестве Гюго от од к балладам. Переиздание его сборника «Од» вышло в 1826 году под заголовком «Оды и баллады» (в 1823-м и 1824-м книга переиздавалась с прежним названием — «Оды и различные стихотворения»). И это означало коренную смену эстетических установок автора. Первоначально, как писал сам поэт в 1822 году, перед ним было две основные цели — «литературная и политическая; но, по замыслу автора, последняя вытекает из первой, ибо история человечества являет поэзию не иначе как судимую с высоты монархических идей и религиозной веры». В соответствии с этим поначалу у Гюго преобладали стихотворения, в которых он заявлял себя твёрдым легитимистом, приверженцем династии Бурбонов. Достаточно обратиться к их названиям — «Вандея», «Девы Вердена», «Киберон», «Людовик XVII», «Восстановление статуи Генриха IV», «Смерть герцога Беррийского», «Рождение герцога Бордоского», «Крещение герцога Бордоского». В первых он превозносил подвиги защитников монархии во времена революции, в последующих — благословлял Бурбонов, принёсших Франции мир и процветание.

Разумеется, имелись в «Одах» стихотворения и иных жанров — на библейскую и античную тематику («Моисей на Ниле», «Песнь с праздника Нерона»), причудливые экзотические фантазии — «Девушка с Таити», философско-теологические рассуждения — «Антихрист», «Иегова».

Не менее, чем содержание, важна формальная сторона: «Оды» написаны разнообразными размерами, и в них нет александрийского монотонного стиха. Восьмисложник чередуется с десятисложником в одной строфе, используются разнообразные способы рифмовки. Эпиграфы, которые имеются практически к каждому стихотворению, показывают широкую начитанность автора в классической и современной литературе.

Но подлинным прорывом стал жанр баллад, которых в последнем издании «Оды и баллад» 1828 года было пятнадцать. В предисловии к изданию 1826 года Гюго отметил необходимость чёткого различия между одами и балладами. К первым он отнёс свои религиозные стихотворения, об античности, переводы, написанные о современных событиях, или личные впечатления, ко вторым — произведения, написанные по народным

легендам, поверьям или по воле собственной фантазии. Гюго видит себя продолжателем традиций средневековых трубадуров. По словам поэта, в оды он вкладывал больше души, а в баллады — больше воображения. Гюго делает шаг к разрыву с классической французской традицией, которая пренебрегала такими «низкими» жанрами, как баллада. Он защищает фольклор в качестве источника вдохновения и уподобляет его диким джунглям Нового Света, противопоставленным подстриженным и ухоженным с безупречной аккуратностью садам Версаля. «Где больше гения?!» — восклицает он. Точно так же он защищает готическое зодчество, в котором находит больше соразмерности, чем в современной ему архитектуре, подражающей творениям Греции и Рима. Гюго в этом же предисловии примиряет Шекспира и Расина, в отличие от Стендаля, который чуть ранее в своём трактате «Расин и Шекспир» всё же отдал пальму первенства англичанину.

Стендаль и Гюго, хотя и выступали в защиту романтизма, вращались в разных сферах, а в своём творчестве были вовсе противоположны. Не случайно потому их отклики друг о друге так холодны. Надо заметить, что Стендаль при жизни так и не получил признания и был «открыт» как гениальный писатель лишь через полвека после своей кончины — и уже после смерти Гюго, так что последний и не узнал, чьим, по мнению потомков, он являлся современником. С другим великим романистом — Бальзаком отношения, при всём расхождении эстетических и политических взглядов, складывались совсем иначе.

В балладах юношеская, но уже вполне зрелая виртуозность Гюго достигает своего расцвета. В «Охоте бургграфа» восьмисложная строка чередуется с односложной на протяжении нескольких страниц, благо строй французского языка это позволяет. Любопытно, что в русском поэтическом переводе М. А. Донской был вынужден использовать двусложник, ибо наш язык не предоставляет возможностей для точного воспроизведения французского оригинала. А длинная баллада «Турнир короля Иоанна» целиком написана трёхсложным стихом!

В балладах, как и в некоторых одах, угадывается уже Гюго, написавший «Легенду веков» — свободное передвижение в веках и пространстве, богатая фантазия, с одновременной точностью в деталях, придание описаниям давно прошедших дел морально-философских заключений. О том, что баллады Гюго вовсе не остались в своём времени, говорит тот факт, что одну из них — «Легенду о монахине» крупнейший шансонье XX века Жорж Брассенс положил на музыку и с успехом исполнял.

На новый сборник Гюго уже в январе 1827 года обратил внимание сам Гёте. Он сказал своему секретарю Иоганну Петеру Эккерману, автору прославленного дневника: «Это большой талант, и на него повлияла немецкая литература. Юность поэта, к сожалению, была омрачена педантическими сторонниками классицизма, но теперь за него стоит “Глоб”, а следовательно, он выиграл битву. Мне хочется сравнить его с Мандзони. Его дарование объективно, и он, по-моему, ни в чём не уступает господам Ламартину и Делавиню. Внимательно в него вчитываясь, я начинаю понимать, откуда происходит он сам и ему подобные свежие таланты. От Шатобриана, бесспорно, обладающего риторически-поэтическим даром. Для того чтобы представить себе, как пишет Виктор Гюго, вам достаточно прочитать его стихотворение о Наполеоне “Les deux isles” (“Два острова”)... Разве его образы не превосходны?.. А как свободно он трактует тему!.. Посмотрите вот на это место, я считаю, что оно прекрасно!»

Далее Эккерман пишет: «И он прочитал несколько строк о грозовой туче, из которой молния, снизу вверх, ударила в героя.

— До чего хорошо! А всё потому, что такую картину и правда наблюдаешь в горах, где гроза частенько проходит под тобой и молнии бьют снизу вверх».

Конечно, сравнение с Делавином, ныне прочно забытым, не очень лестно, но старик в далёком Веймаре мог позволить себе поверить на слово французской прессе. Гёте тогда мечтал о всемирной литературе, и этот разговор с Эккерманом словно являлся иллюстрацией волновавшей великого немца темы. Для Гюго же стать в неполных 25 лет предметом восторженных рассуждений прославленного старца, было куда более впечатляюще, чем иметь благосклонный отзыв Шатобриана или журнала «Глоб», органа сенсимонистов, считавшегося главной цитаделью нарождающегося романтизма, но только он о том, что удостоился похвал веймарского патриарха, даже не догадывался. Да и сам Гёте вряд ли тогда предполагал, что молодой поэт пойдёт так далеко и займёт во Франции место, схожее с тем, которое в Германии принадлежало ему самому.

Стихотворение «Два острова» было посвящено Наполеону, и в нём он уже не трактовался как демонический герой, представляющий силы зла — как полагалось бы автору-легитимисту. Через несколько дней после того как её прочёл Гёте, в Париже приключился немалый скандал. Приехавших на приём в австрийское посольство наполеоновских маршалов швейцары, по указанию посла Аппони, представляли не по их почётным титулам (герцог Тарентский или герцог Далматский), дарованных им императором,

а по фамилиям (Макдональд или Султ). Обиженные маршалы кто покинул посольство, кто возмущённо потребовал разъяснений. Гюго отреагировал моментально, написав «Оду к Вандомской колонне», опубликованную в феврале в «Журналь де Деба». В воинственных и грохочущих стихах он выражал и свой гнев, и гордость недавними победами французского оружия и писал про себя: «Я был солдатом, будучи ребёнком». Наполеона он сравнивал с Ахиллом, Александром Македонским и Карлом Великим. Отныне Гюго уже не был поклонником бурбонских лилий, сторонником умеренной монархии.

За пять лет, если сравнить «Оду к Вандомской колонне» с написанной в 1822 году одой «Буонапарте» (где его фамилия представлена на итальянский манер — *Buonaparte*), отношение поэта к поверженному императору радикально изменилось. В «Буонапарте» тот — «ложный бог», уподобляемый метеориту на ночном небе, который лишь вводит в заблуждение и вспышка которого не является солнечной зарей. Кстати, Владимир Набоков в своих комментариях к «Евгению Онегину» задавался вопросом — не повлиял ли образ из «Буонапарте» Гюго на пушкинскую «тень зари» из стихотворения «Герой», отмечая, что «Оды и баллады» имелись в библиотеке Пушкина. Со своей стороны добавим, что «тень зари» русский поэт употреблял по отношению к Наполеону дважды, первый раз в 1824 году в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге», так что заимствование исключено.

Уже в первые годы Реставрации в общественной жизни Франции возник тот феномен, который получил название «наполеоновской легенды» и который не мог не отразиться в дальнейшем на взглядах и творчестве Гюго, как чуткого к политическим тенденциям представителя своей эпохи.

Бывший император, находившийся в 1815—1821 годах в ссылке на далёком острове в южной Атлантике, возбуждал у многих французов, особенно юных, чувство симпатии и восхищения. Если для поколения Шатобриана он олицетворял тиранию и несвободу, то для молодёжи, сочувствующей узнику Святой Елены, напротив, — вызов тиранам. На антимонархические чувства наслаивались чувства патриотические — не важно, что Наполеон проиграл в итоге и что в его войнах погибли сотни тысяч французов. Важнее были одержанные ими победы — Маренго, Аустерлиц, Ваграм. Даже такая катастрофа, как русский поход, воспринималась в ретроспективе как великий подвиг, борьба с лютой зимой и голодом.

Подобный культ Наполеона не являлся достоянием одной только Франции. Стихи об императоре и Пушкина («И миру вечную свободу / Из

мрака ссылки завещал»), и Мандзони (ода «Пятое мая»), и Лермонтова («Воздушный корабль»), и перевод Жуковского баллады Йозефа Кристиана фон Цедлица «Ночной смотр», положенный на музыку Михаилом Глинкой, свидетельствуют о всеевропейском увлечении экс-императором. Даже у Гоголя в «Мёртвых душах» Чичикова принимали за Наполеона.

Яркая и фантастическая жизнь скромного офицера с Корсики, в 30 лет ставшего властелином Франции, волновала не одно поколение европейцев. То, что победители гуманно отнеслись к поверженному императору, что он не был казнён или заключён в тюрьму, после того как сбежал с острова Эльба, где был полновластным правителем, игнорировалось общественным мнением, настроенным прямо враждебно к законным монархам, правившим после Венского конгресса. Наполеон однозначно принимался за жертву.

Гюго пережил сложную эволюцию отношения к бывшему императору. Ярый легитимист в юности и, соответственно, безусловный враг Наполеона, он с годами постепенно переходил на иные позиции, начав находить романтику и повод для национальной гордости в наполеоновских победах. Перемене во взглядах писателя способствовали и общественное мнение, становившееся всё более «пробонапартовским», и сближение с отцом — наполеоновским генералом, и рассказы дяди Луи. Оскорбление маршалов в австрийском посольстве стало лишь удобным поводом во всеуслышание объявить свою позицию.

Войны периода Империи, славные сражения заняли немалое место в его поэзии. В «Легенде веков» выделяется своеобразный цикл, написанный по рассказам отца и дяди — «Кладбище в Эйлау», «После боя», «Слова моего дяди» («Сестра милосердия»), У Гюго имелось личное, родственное отношение к той эпохе.

Поэт родился в самом начале промышленной революции, которая во Франции происходила позднее, чем в Англии. Ему было пять лет, когда Роберт Фултон продемонстрировал первый коммерчески удачный пароход. За 19 лет до его рождения братья Монгольфье запустили воздушный шар, это изобретение, впрочем, не имевшее практической ценности и служившее скорее развлечением, заняло в творчество Гюго важное место как олицетворение человеческого прогресса. Двамя годами ранее Джеймс Уатт создал первую паровую машину полного цикла. А паровоз Джорджа и Роберта Стефенсонов побегал по железной дороге, когда Гюго было уже за двадцать. Фотография и электрический телеграф появились значительно позже, первая стала доступной в начале 1840-х годов, а телеграф — десятилетием позже.

Где-то до 1840 года Франция в технологическом плане оставалась на уровне XVIII века. Особенно это было заметно в военном деле — ружья и пушки времён Наполеона мало чем отличались от таковых эпохи Войны за испанское наследство столетием ранее. Можно сказать, что первые три десятилетия своей жизни Гюго жил в обстановке, как и во времена Руссо и Вольтера. Но вот в духовной жизни произошли разительные перемены.

Период 1815—1830 годов во Франции был временем напряжённой парламентской жизни, которой сопутствовала бурная журнально-газетная деятельность. То время больше напоминало современность, нежели недавние времена — от предреволюционных лет, когда Франция представляла собой абсолютистскую монархию, до наполеоновской империи. Печатные издания обсуждали уже не слухи из высших сфер, а парламентские дебаты и вносимые законопроекты. Гюго сформировался при Реставрации, то есть уже в эпоху модерна.

За 15 лет Реставрации правительственный курс менялся несколько раз. Первое правительство де-факто возглавлял легендарный Шарль Морис де Талейран. После Ста дней премьером стал герцог Арман Эммануэль дю Плесси де Ришельё, знаменитый генерал-губернатор Новороссии, тот самый «Дюк», памятник которому стоит в Одессе. Так называемая «бесподобная палата» депутатов французского парламента, избранная на волне ярости, поднявшейся после Ста дней, в 1815 году и состоявшая почти исключительно из ультрароялистов, в 1816-м была распущена. Новый состав нижней палаты оказался более либеральным. И де Ришельё, и любимец короля министр внутренних дел Эли Деказ старались проводить умеренную политику. Для покрытия национального долга были даже распроданы в частные руки конфискованные во время революции церковные земли. Пришедший им на смену в 1820-е годы премьер-министр Жан Батист Виллель, несмотря на свой имидж ультрароялистов, проводил весьма умеренную политику.

Оппозиция выступала в палате очень смело, равно как и печать. Уже в самом начале Реставрации, в 1816 году, когда произошло крушение фрегата «Медуза» у берегов Западной Африки (сюжет известной картины Теодора Жерико), пресса, обвинив капитана корабля в некомпетентности и назначении его из-за политической лояльности, добилась проведения расследования и военного трибунала. Будущие герои Июльской революции оттачивали свои полемические навыки в оппозиционных изданиях (например, Адольф Тьер в журнале «Глоб»). Поэтому слова о «реакции» в период Реставрации не должны вводить в заблуждение — Гюго с первых шагов взрослой жизни был приучен к «нормальности» парламентских

дискуссий, оппозиционных запросов, острой критики властей в печати.

Мы уже отмечали, что в начале XIX века французская литература находилась в самом жалком состоянии за всё время после XV века, и сегодня нам это ещё заметнее, чем современникам Гюго. Из писателей того времени своё значение сохранил лишь Шатобриан, и то его повести «Атала» и «Рене» теперь никто не читает, как не читают, например, «Эмиля» или «Новую Элоизу» Жана Жака Руссо, и в истории родной словесности Шатобриан остаётся автором «Замогильных записок», опубликованных после его смерти, то есть в середине XIX столетия. Романы мадам де Сталь, столь известной при жизни, остались целиком в той эпохе, равно как и «Оберман» Этьена де Сенанкура, и «Адольф» Бенжамена Констана.

Первой ласточкой новых веяний стал сборник Ламартина «Поэтические размышления», за ним шли де Виньи и Гюго. Несмотря на все усилия мадам де Сталь привлечь внимание к немецкому романтизму (книга «О Германии»), французы свысока взирали на своих восточных соседей. Англичане, за исключением Байрона и Вальтера Скотта, также не оказывали заметного влияния. Впрочем, к этим двум именам можно добавить Шекспира, чьё творчество в более или менее оригинальном виде всё же нашло путь к французским сердцам. Дело в том, что в конце XVIII века пьесы английского драматурга ставились во французских театрах в переделках Жана Франсуа Дюси — сглаженных переводах во вкусе классицизма. Так, из «Гамлета» изгонялось всё сверхъестественное, как, например, тень отца Гамлета, — сцена на кладбище была вырезана.

В 1822 году в Париж прибыла британская труппа Самсона Пенли, которая играла Шекспира на английском языке. Французские зрители смогли увидеть великого трагика в подлиннике. И хотя английский мало кто понимал, впечатление, произведённое на публику игрой актёров, столь отличавшейся от привычного чтения монологов устоявшегося репертуара (а пьесы Корнеля и Расина были рассчитаны на торжественную декламацию, совсем не похожую на обыденную речь), было таково, что Стендаль в том же 1822 году предложил учиться у англичан правде жизни и следовать их принципам в создании нового театра, способного передать современные страсти и чувства. Через пять лет, в сентябре 1827 года, Виктор Гюго, сидя в компании Александра Дюма, Альфреда де Виньи, Шарля Нодье, Эжена Делакура, Гектора Берлиоза, мог наблюдать игру труппы знаменитого Чарлза Кембла, младшего брата прославленной Сары Сиддонс и Джона Филипа Кембла. Но к тому времени Гюго уже был автором «Кромвеля» — пьесы, ставшей этапной в истории французского

романтизма вообще и театра в частности, хотя и ни разу не поставленной на сцене.

Гюго не случайно обратился к сюжету из английской истории. После двух десятков лет войн времён революции и Наполеона у Франции с Англией наконец-то установились мирные отношения, и публика из Парижа и Лондона отправилась через Ла-Манш в противоположных направлениях знакомиться с культурой соседей. Шекспир, которого ещё толком не знали, почитался французскими романтиками божеством (и не только ими, Гёте ещё в 1771 году вознёс ему неумеренную хвалу в речи ко дню его рождения).

Любопытно, что жёнами де Виньи, Ламартина и Берлиоза стали англичанки. Галльский романтизм совокуплялся с романтизмом английским в буквальном смысле слова. Причём женой Берлиоза была актриса Гарриет Смитсон, прославившаяся в ролях шекспировских героинь. Композитор написал свою «Фантастическую симфонию», объятый страстью к британке, брак с которой, впрочем, стал несчастьем для обоих супругов.

Раз уж речь зашла об авторе знаменитой симфонии, заметим, что три великих французских романтика в литературе, музыке и живописи — Виктор Гюго, Гектор Берлиоз и Эжен Делакруа — стартовали примерно в одно время. Младшим из них был Берлиоз, родившийся в декабре 1803 года, а старшим — Делакруа, появившийся на свет в апреле 1798 года. Между собой они почти не общались, их жизненные пути, вкусы и личные пристрастия оказались слишком разными. Делакруа прославился раньше всех, в 1822 году он выставил в Салоне «Ладью Данте», а в 1824-м — «Резню на Хиосе». Берлиоз получил признание последним — в 1830-м со своей «Фантастической симфонией».

Но устойчивая слава выпала лишь на долю Гюго. Делакруа после 1830 года, когда он выполнил свою самую известную картину «Свобода, ведущая народ» (и откуда, как полагают некоторые, Гюго взял идею своего Гавроша — мальчик с пистолетами в руках), не создал более ничего столь же значительного. Его творчество последующих тридцати лет явно уступает шедеврам молодого возраста. Берлиоз вёл непростую жизнь, полную трудов и странствий, и был более известен при жизни как дирижёр, будучи одним из создателей этого искусства в современном смысле слова. Несмотря на посмертное признание в XX веке его поздних произведений, «Фантастическая симфония», написанная в 26 лет, остаётся самым известным и популярным творением. И лишь Гюго наращивал мастерство по восходящей, до самой старости продолжая развиваться и не увядать. И

Берлиоз, и Делакруа не были чужды словесности и выражали себя в слове. Первый знаменит своими воспоминаниями, а также музыкальной критикой и теоретическими трактатами, второй — автор не менее знаменитого дневника.

Гюго, по принципу «большое видится на расстоянии», не заметил своих великих современников, соратников по созданию нового искусства взамен обветшалого классицизма. Да он и не был знатоком ни живописи (ему вполне хватало дружбы со скромным художником Луи Буланже), ни, особенно, музыки. Берлиоз же со своей стороны отзывался о Викторе Гюго весьма почтительно.

Эту троицу романтических гениев, в которой именно Гюго стал самым великим и признанным, чьё творчество, бесспорно, оказало наибольшее воздействие на современников и потомков, можно сравнить с современной им триадой Пушкин — Глинка — Брюллов. Как всякая аналогия, она, конечно, хромает, но ни Глинка, ни Брюллов при всех их достоинствах и одарённости, по значимости для русской культуры и статусу в ней не идут ни в какое сравнение с Пушкиным. Возможно, это происходит оттого, что поэт — создатель языка, а культура живёт языком, пусть даже она невербальна, как музыка и изобразительное искусство. Для национального самосознания язык важнее всего, и именно поэт становится олицетворением вершинных творений культуры своего народа.

Но вернёмся к англо-французским связям. Их зримым воплощением стал художник Ричард Бонингтон (1802—1826), одноклассник Гюго, рано умерший от туберкулёза. Великий мастер акварели, Бонингтон может считаться «Китсом» в живописи — он прожил ровно столько же и умер от той же болезни, что и поэт. Сын английского фабриканта, он с пятнадцати лет жил во Франции, где познакомился с Теодором Жерико и подружился с Эженом Делакруа и, будучи младше, сумел на них повлиять. Именно Бонингтон познакомил французских художников с последними достижениями англичан в акварели и пейзажной живописи. «Береговой уступ», последняя картина Бонингтона, чем-то напоминает марины Гюго — и цветовой гаммой, и расплывчатыми контурами, которые словно возвращают нас к первообразному хаосу, с которым ассоциируются море и облака. Для становления Жерико и Делакруа как художников стали важными поездки в Англию, где оба находились под сильным впечатлением от картин Джона Констебля (которые во Франции продавались лучше, чем на его родине). Как и в литературе, в изобразительном искусстве Альбион обогнал Галлию. И лишь Делакруа, Камиль Коро, Оноре Домье смогли восстановить равновесие и стать не

менее великими фигурами, чем Констебль и Уильям Тёрнер. Затем английское искусство, задавленное, как и литература, викторианским ханжеством, стало сдавать позиции. В живописи Эдуар Мане и импрессионисты оттеснили англичан на обочину на полстолетия или даже больше. Флобер решительно превзошёл современных ему английских романистов (Диккенс на его фоне кажется безнадёжно устаревшим сказочником), как и Бодлер, Малларме и Рембо превзошли английских поэтов. Впрочем, мы забегаем вперёд.

В 20-е годы XIX века влияние в театральном искусстве также шло в одну сторону — из Лондона в Париж. В историческом романе безоговорочно царил Вальтер Скотт, писатель, считающийся в Британии «шотландским», но для остального мира всё равно — английским. Виктор Гюго не мог остаться в стороне от «открытия» Англии. Его ответом стала историческая драма «Кромвель», напечатанная в декабре 1827 года.

Лорд-протектор Оливер Кромвель, избранный Гюго главным героем, на протяжении предшествующих полутора столетий имел противоречивую, по большей части отрицательную репутацию. Великий проповедник XVII века Жак Бенинь Боссюэ, современник Кромвеля, в своей надгробной речи Генриетте Марии Французской, жене казнённого короля Карла I, нарисовал портрет морального монстра. Английский поэт Томас Грей в своей знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище» поминает, что Кромвель был виновен в пролитии крови в своей стране. Вождь республики считался образцом тирана, узурпатора, религиозного фанатика, и в общем-то к его образу писатели обращались редко.

Можно сказать, что у Гюго предшественников в этом сюжете не имелось. Ещё Проспер Мериме планировал что-то написать о Кромвеле, но так и не решился. Любопытно, что никому пока не известный Оноре де Бальзак в 1820 году написал пьесу в стихах под названием «Кромвель», что стало его первым литературным опытом. Блин, конечно, оказался, комом, профессор Андрие, которому отдали рукопись для рецензии, отозвался неблагоприятно: «Автор должен заниматься чем угодно, только не литературой».

Если у Бальзака пьеса заняла вполне стандартные две тысячи строк, то у Гюго она вышла почти в три с половиной раза больше — 6920 стихов. Не случайно она ни разу не была сыграна ни при жизни автора, ни после его смерти. Только однажды её постановку в сокращённом варианте осуществил в 1956 году режиссёр Жан Серж. В «Кромвеле» Гюго ломает канон классицистского театра — правило трёх единств (действия, места, времени). Вместо положенных двадцати четырёх часов действие длится

гораздо дольше и перебрасывается из одного места в другое.

Драму «Кромвель» предвосхищало предисловие объёмом в 25 тысяч слов, ставшее манифестом народившегося французского романтизма. В этом трактате, в целом довольно бессвязном, Гюго смело опровергает устаревшие в литературе правила, но при этом почтительно отзывается о классиках, не призывая сбрасывать их «с парохода современности». Автор высказывает вполне банальные вещи, но тогда они звучали революционно: «Французский язык XIX века не может быть французским языком XVIII века, а этот последний не есть язык XVII века, так же как язык XVI века не есть язык XV века. Язык Монтеня уже не тот, что язык Рабле, язык Паскаля не тот, что язык Монтеня, язык Монтескье не тот, что язык Паскаля. Каждый из этих четырёх языков сам по себе изумителен, так как он оригинален. Каждая эпоха имеет свои понятия; ясно, что она должна иметь и слова, выражающие эти понятия... С человеческими языками происходит то же, что и со всем другим. Каждый век что-нибудь приносит и уносит из них. Что делать? Это неизбежно. Поэтому тщетны попытки закрепить подвижную физиономию нашего языка в той или иной её форме».

Гюго ставит Мольера выше Расина, осторожно иронизирует над Буало — «Буало не понял двух единственных оригинальных поэтов своего времени, Мольера и Лафонтена» — и оспаривает трактовку Кромвеля у Боссюэ, считая, что тот был гораздо более сложным персонажем.

Пушкину «Кромвель» не понравился. Он жёстко разобрал его в своей статье 1836 года «О Мильтоне и шатобриановом переводе “Потерянного рая”». В черновой редакции Пушкин писал: «Драма “Кромвель” была первым опытом романтизма на сцене парижского театра. Виктор Юго почёл нужным сразу уничтожить все законы, все предания французской драмы, царствовавшие из-за классических кулис: единство места и времени, величавое однообразие слога, стихосложение Расина и Буало — всё было им ниспровергнуто; однако справедливость требует заметить, что В. Юго не коснулся единства действия и единства занимательности (intéret); в его трагедии нет никакого действия и того менее занимательности».

Пушкин, говоря современным языком, по полной программе «оттоптался» на драме Гюго:

«Изо всех иноземных великих писателей Мильтон был всех несчастнее во Франции... что сделал из него г. Альфредде Виньи, которого французские критики без церемонии поставили на одной доске с В. Скоттом? как выставил его Виктор Юго, другой любимец парижской публики? Может быть, читатели забыли и “Cinq-Mars”, и “Кромвеля” и

потому не могут судить о нелепости вымыслов Виктора Юго. Выведем того и другого на суд всякого знающего и благомыслящего человека.

Начнём с трагедии — одного из самых нелепых произведений человека, впрочем одарённого талантом.

Мы не станем следовать за спотыкливый ход этой драмы, скучной и чудовищной; мы хотим только показать нашим читателям, в каком виде в ней представлен Мильтон, ещё неизвестный поэт, но политический писатель, уже славный в Европе своим горьким и заносчивым красноречием.

Кромвель во дворце своём беседует с лордом Рочестером, переодетым в методиста, и с четырьмя шутами. Тут же находится Мильтон со своим вожатым (лицом довольно ненужным, ибо Мильтон ослеп уже гораздо после). Протектор говорит Рочестеру:

— Так как мы теперь одни, то я хочу посмеяться: представляю вам моих шутов. Когда мы находимся в весёлом духе, тогда они бывают очень забавны. Мы все пишем стихи, даже и мой старый Мильтон.

Мильтон(с досадою). Старый Мильтон! Извините, милорд: я девятью годами моложе вас.

Кромвель. Как угодно.

Мильтон. Вы родились в 99, а я в 608.

Кромвель. Какое свежее воспоминание!

Мильтон(с живостью). Вы бы могли обходиться со мною учтивее: я сын нотариуса, городского альдермана. Ну, не сердись — я знаю, что ты великий феолог и даже хороший стихотворец, хотя пониже Вайверса и Дона.

Мильтон(говоря сам про себя). Пониже! как это слово жестоко! Но погодим. Увидят, отказало ли мне небо в своих дарах. Потомство мне судия. Оно поймёт мою Еву, падающую в адскую ночь, как сладкое сновидение; Адама, преступного и доброго, и Неукротимого духа, царствующего также над одною вечностию, высокого в своём отчаянии, глубокого в безумии, исходящего из огненного озера, которое бьёт он огромным своим крылом! Ибо пламенный гений во мне работает. Я обдумываю, молча, странное намерение. Я живу в мысли моей, и ею Мильтон утешен: так, я хочу в свою очередь создать свой мир между адом, землёю и небом.

Лорд Рочестер(про себя). Что он там городит?

Один из шутов. Смешной мечтатель!

Кромвель(пожимая плечами). Твой “Иконокласт” очень хорошая книга, но твой чёрт, Левиафан... (смеясь) очень плох...

Мильтон(сквозь зубы, с негодованием). И Кромвель смеётся над моим

Сатаную!

Рочестер(*подходит к нему*). Г-н Мильтон!

Мильтон(*не слыша его и оборотись к Кромвелю*). Он это говорит из зависти.

Рочестер(*Мильтону, который слушает его с рассеянностью*). По чести вы не понимаете поэзию. Вы умны, но у вас недостаёт вкуса. Послушайте: французы учителя наши во всём. Изучайте Ракана, читайте его пастушеские стихотворения. Пусть Аминта и Тирсис гуляют у вас по лугам; пусть она ведёт за собою барашка на голубой ленточке. Но Ева, Адам, ад, огненное озеро! Сатана голый, с опалёнными крыльями! Другое дело; кабы вы его прикрыли щегольским платьем; кабы вы дали ему огромный парик и шлем с золотою шишкою, розовый камзол и мантию флорентийскую, как недавно видел я во французской опере Солнце в праздничном кафтане.

Мильтон(*удивлённый*). Это что за пустословие?

Рочестер(*кусая губы*). Опять я забылся! Я, сударь, шутил.

Мильтон. Очень глупая шутка!

Далее Мильтон утверждает, что править государством безделица; то ли дело писать латинские стихи. Немного времени спустя Мильтон бросается в ноги Кромвелю, умоляя его не домогаться престола, на что протектор отвечает ему: г. Мильтон, государственный секретарь, ты пиит, ты в лирическом восторге забыл, кто я таков, и проч.

В сцене, не имеющей ни исторической истины, ни драматического правдоподобия, в бессмысленной пародии церемониала, наблюдаемого при коронации английских королей, Мильтон и один из придворных шутов играют главную роль. Мильтон проповедует республику, шут подымает перчатку королевского рыцаря...

Вот каким жалким безумцем, каким ничтожным пустомелей выведен Мильтон человеком, который, вероятно, сам не ведал, что творил, оскорбляя великую тень! В течение всей трагедии, кроме насмешек и ругательства ничего иного Мильтон не слышит; правда и то, что и сам он, во всё время, ни разу не вымолвит дельного слова. Это старый шут, которого все презирают и на которого никто не обращает никакого внимания.

Нет, г. Юго! не таков был Джон Мильтон, друг и сподвижник Кромвеля, суровый фанатик, строгий творец “Иконокласта” и книги “Defensioropuli”! Не таким языком изъяснялся бы с Кромвелем тот, который написал ему свой славный пророческий сонет:

Cromwell, our chief of men!

Не мог быть посмешищем развратного Рочестера и придворных шутов тот, кто в злые дни, жертва злых языков, в бедности, в гонении и в слепоте сохранил непреклонность души и продиктовал “Потерянный рай”.

Если г. Юго, будучи сам поэт (хотя и второстепенный), так худо понял поэта Мильтона, то всяк легко себе вообразит, что под его пером стало из лица Кромвеля, с которым не имел он уж ровно никакого сочувствия. Но это не касается до нашего предмета. От неровного, грубого Виктора Юго и его уродливых драм перейдём к чопорному, манерному графу Виньи и к его облизанному роману».

Мы привели пространную цитату из Пушкина, ибо это единственный случай, когда Александр Сергеевич столь полно и страстно писал о своём французском современнике. И нам это вдвойне интересно — и как оценка драмы, и как отношение нашего классика к Виктору Гюго вообще. Для нас они стоят в разных эпохах, Гюго — кажется совсем близким к нам, а Пушкин — где-то далеко, даже дагеротипа с него сделать не успели. Но на самом деле их можно считать почти сверстниками.

Чем же вызвано столь резкое неприятие Пушкина?

Начнём с того, что Пушкин не был романтиком, по крайней мере в зрелые свои годы. Он уважал Буало, в отличие от Гюго, для него он был «Французских рифмачей суровый судия». И историю французской словесности Пушкин видел иначе, о чём и писал в наброске о «Ничтожестве литературы русской». В правилах классицизма он в первую очередь ощущал не стеснение, а способ придать языку силу и точность. Реформы романтиков казались ему не то детскими шалостями, не то сознательной провокацией, увёртками малоодарённых людей, желающих утвердиться, не имея к тому оснований.

Была у Пушкина и личная обида, в письме П. А. Плетнёву в 1831 году он писал о своём «Борисе Годунове»: «Пишут мне, что “Борис” мой имеет большой успех: странная вещь, непонятная вещь! по крайней мере я того никак не ожидал. Что тому причиною? <...> В Москве то ли дело? здесь жалеют о том, что я совсем, совсем упал; что моя трагедия подражание “Кромвелю” Виктора Гюго...» Разумеется, «Борис Годунов» по своим литературным достоинствам стоит бесконечно выше «Кромвеля» (да и любой другой пьесы Гюго), и Пушкину было неприятно, что его сравнивали с молодым ещё Гюго не в его же пользу, только потому, что последний жил в Париже, а русский поэт писал на никому не понятном языке, считавшемся варварским и грубым.

Пушкин сам смело нарушал в «Борисе» правило «трёх единств», но он делал это, не подводя особой теоретической базы, не стараясь привлечь к

себе внимание именно новизной, и ориентировался, по собственным словам, на Шекспира: «...я расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира и принёсши ему в жертву пред его алтарь два классических единства и едва сохранив последнее... По примеру Шекспира я ограничился изображением эпохи и исторических лиц, не гонясь за сценическими эффектами, романтическим пафосом и т. п.». Вот именно сценические эффекты и романтический пафос Пушкин не принимал у Гюго.

То, что Гюго вывел в числе действующих лиц Джона Мильтона, было не случайным. В творчестве обоих великих поэтов имеются переключки, «Потерянному раю» Мильтона соответствуют поэмы «Бог» и «Конец Сатаны», а также ряд больших стихотворений из сборников «Созерцания» и «Легенда веков». Задачей англичанина было «защитить вечное провидение и объяснить пути Бога к людям». Об этом же писал всю жизнь и француз. И Милтон, и Гюго были активно вовлечены в политику и написали сотни страниц публицистики и памфлетов. Оба испытали на себе политические гонения. Думается, что когда 25-летний французский поэт обращался к образу Мильтона, он уже задумывался о собственной схожей роли.

«Кромвель», как было сказано выше, поставлен не был, и даже речь об этом не заходила, но драму активно читали, а особенно — предисловие к ней. Гюго признали лидером романтического направления, раньше на эту роль мог претендовать Ламартин, но теперь им однозначно становился автор «Кромвеля», проявивший себя как теоретик и защитник новых принципов драмы. Оставалось создать нечто столь же значительное в стихах.

ВОСТОК И ЭРНАНИ

В начале 1829 года из печати вышел один из самых известных сборников Виктора Гюго — «Восточные мотивы». Вот уже почти 200 лет он упоминается во всех энциклопедических статьях и справочниках, тогда как более значительные по своим поэтическим достоинствам и объёму сборников, например «Созерцания», могут опускаться. Почему же этой сравнительно небольшой книжечке из сорока одного стихотворения так повезло?

Формальным толчком для написания стала греческая Война за независимость 1821 — 1829 годов, привлёкшая внимание всей Европы. В Грецию на помощь повстанцам отправился Байрон, где и умер в 1824 году. Об Элладе писал Гёте во второй части «Фауста». Ещё раньше великий немец сделал тему Востока модной своим «Западно-восточным диваном», изданным в 1819 году. В известном смысле сборник Гюго можно рассматривать как ответ Гёте, хотя сам он вряд ли думал об этом. Любопытно, что Гёте Востоком закончил, а Гюго с него начинал.

Величайший греческий поэт Нового времени Дионисиос Соломос избрал борьбу с турками ведущей темой своих стихотворений. Греческое восстание занимает немало места и в творчестве Пушкина, лично знакомого в период южной ссылки со многими участниками борьбы за независимость. Вспомним его набросок:

Восстань, о Греция, восстань.
Недаром напрягала силы,
Недаром потрясала брань
Олимп и Пинд и Фермопилы.

Под сенью ветхой их вершин
Свобода юная возникла,
На гробах Перикла,
На мраморных Афин.

Страна героев и богов
Расторгла рабские вериги

При пенье пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

Мир Балкан, находившихся под османским игом, попытался передать в загадочной и полной азиатских ужасов «Гузле» Проспер Мериме в 1827 году. Приписанная далматинскому певцу Иакинфу Маглановичу, эта мистификация ввела в заблуждение немало великих — от Александра Пушкина до Адама Мицкевича. Гюго первым во Франции разоблачил розыгрыш Проспера Мериме на одном из вечеров в салоне Шарля Нодье в конце того же 1827 года. Стоит заметить, что отношение Гюго к творчеству Мериме было весьма сдержанным, и в своих поздних стихах он написал как-то: «...пейзаж плоский, как Мериме». Взаимная любовь к Испании не сблизила двух писателей.

Всплеск интереса французов к Востоку начался после египетской экспедиции Наполеона в 1798—1799 годах. В 1822 году Жан Франсуа Шампольон объявил о расшифровке первых иероглифов Розеттского камня, привезённого из Египта. Шатобриан совершил поездку в Палестину, описанную им в книге «Путешествие из Парижа в Иерусалим через Грецию, и обратно из Иерусалима в Париж чрез Египет, Варварию и Испанию». Кумир романтиков Андре Шенье, кстати, родился в Турции от матери-гречанки.

Греческое восстание усилило этот интерес. Гюго пристально следил за сообщениями в прессе о происходивших там событиях. Осада Миссолонги^[4] (вспомним картину Эжена Делакруа «Греция на развалинах Миссолонги», она и «Резня на Хиосе» выглядят как иллюстрации к «Восточным мотивам» Гюго), подвиг Константина Канариса обошли газетные страницы всех европейских стран. Даже у Гоголя в «Мёртвых душах» упоминается «героиня греческая Бобелина». В Греции сражался волонтёром будущий коллега Гюго по палате пэров Шарль Николя Фавье, ветеран Бородинской битвы, где получил тяжёлое ранение. Его подвигами восторгались в Париже.

После долгих колебаний, вызванных принципом легитимизма, европейские державы всё-таки приняли решение вмешаться в войну греков против султана Махмуда II. Знаменитое Наваринское сражение 1827 года, в котором османский флот был наголову разгромлен, стало результатом совместной экспедиции в турецкие воды Англии, Франции и России. На следующий год в Грецию отправилась так называемая Морейская

экспедиция — первое заморское предприятие французов за многие годы. Экспедиционный корпус высадился на полуострове Пелопоннес и практически без боёв занял его. В его составе (как и у Наполеона в Египте) находились 17 учёных с целью изучения страны, проведения археологических раскопок и сбора древних произведений искусства. Находка в 1820 году статуи Венеры Милосской французским моряком Оливье Вутье была свежа в памяти.

Как уже было замечено, и Морейская экспедиция, и состоявшийся пятью годами ранее Испанский поход были исключительно успешными мероприятиями по сравнению с наполеоновскими, с минимальными потерями французы добились своих целей, но в копилку популярности режима Реставрации они ничего не добавили — парадокс восприятия действительности через призму предвзятости.

Гюго сильнее всех своих современников (если не считать Делакры с его «Резнёй на Хиосе») откликнулся на текущие события, волновавшие Европу. Но «Восточные мотивы» (точнее было бы перевести название как «Восточное») — это не только обращение к злободневной тематике, но сборник, где перемешаны библейские сюжеты («Огонь с неба»), исторические легенды («Мазепа»), современная публицистика («Наварин»), сказочные фантазии («Джинны»), метафизическая лирика («Он»).

Несмотря на таких именитых предшественников, как Байрон (у него было много поэм, посвящённых Востоку) и Гёте, «Восточные мотивы» — вполне оригинальное произведение. В основе стихотворений, в них входящих, лежит буйная фантазия автора, который в период написания не покидал Париж, да и вообще мало ещё путешествовал. Забегая вперёд отметим, что Востока, в отличие от Байрона и Ламартина (тот побывал там в 1830-е годы), он так и не посетил. Для того чтобы создать стихотворение, Гюго достаточно было воображения. Прочитанных книг хватало, чтобы получить первоначальный толчок для полёта фантазии. Также какие-то сюжеты могли появиться в результате бесед с офицерами и дипломатами, посетившими Турцию, Персию, Египет, Индию. Некоторые из таких устных рассказов Гюго запечатлел в «Виденном».

Сегодня, зная последующие стихи поэта, мы можем сказать, что «Восточные мотивы» — сборник ещё не вполне созревшего мастера. Главное, что в нём бросается в глаза, — это несравненная виртуозность, классическим примером которой являются «Джинны», в которых первая строфа — двусложная, вторая — трёхсложная, и так по возрастающей до десяти слогов, а затем идёт убывание в обратном порядке, и стихотворение

заканчивается строками в два слога. Но чистый формализм оставляет мало места для соответствующей глубины содержания. Гюго не хватает ещё чуть-чуть, чтобы достичь в поэзии подлинной гениальности. Можно сказать, что он достиг уровня Байрона, но до Гёте ещё не поднялся.

Восток у Гюго — это яркий, но опасный мир, полный не только манящей экзотики и наслаждений, как в «Саре-купальщице», но коварства и ужаса, как в тех же «Джиннах» или «Головах сераля». Тут нельзя не вспомнить условную «Азию» Иосифа Бродского из его «Назидания» — «...Демоны по ночам / в пустыне терзают путника. Внемлющий их речам *может легко заблудиться: шаг в сторону — и кранты*. Призраки, духи, демоны — дома в пустыне». Этих пугающих демонов Гюго называет «джиннами».

«Восточные мотивы», как никакой другой сборник Гюго, привлекли внимание композиторов, очевидно, музыкальностью своего стиха. «Джиннов» положил на музыку для хора Габриэль Форе. Это же стихотворение послужило прообразом для написания симфонической поэмы Сезара Франка. К «Саре-купальщице» обратились и Гектор Берлиоз, и подруга Тургенева Полина Виардо. Среди других композиторов можно назвать Венсана д'Энди, Жоржа Бизе и Камиля Сен-Санса.

Тема Востока не ушла впоследствии из творчества Виктора Гюго, в «Легенде веков» она получила дальнейшее развитие в стихотворениях из циклов «Ислам», «Троны Востока» и др. «Восточные мотивы» оказали большое влияние на молодых французских поэтов. Так, вслед за Гюго к жанру ориенталистики обратился и Мюссе, написавший поэму «Намуна».

Другим этапным произведением 1829 года для Гюго стала повесть «Последний день приговорённого к смерти», его первая «серьёзная» проза после юношеских романов. Повесть написана в форме исповеди человека, ожидающего экзекуции. Основному содержанию были предпосланы позже предисловие (оно появилось во втором издании 1832 года) и маленький фарс. В первом издании имя автора не указывалось, но в литературных кругах оно стало быстро известно.

Почему писатель обратился к этой теме? Ведь в то время в Европе против смертной казни ещё почти никто не выступал, она казалась естественным наказанием, и даже Гёте, как известно, будучи высшим чиновником Веймарского герцогства, утвердил смертный приговор девушке, убившей своего внебрачного ребёнка.

Жизнь во Франции была тогда очень жестокой (как и вообще в Европе), наказания неадекватно суровы, экономические возможности ограничены, резкое классовое разделение, жёсткая социальная иерархия,

неграмотность большинства населения, бедняки были отрезаны от образования и медицины, отсутствовали пенсии и государственное социальное обеспечение. Высшие классы, боясь бунтов, старались держать низшие в узде, запугивая самыми изуверскими карами. Подростком Гюго наблюдал публичное клеймение в Париже, когда женщине выжгли на плече букву «V» — от *voleuse* (воровка).

Тема жестокости законов, формальности судов станет у Гюго ведущей, апофеозом чего явятся «Отверженные». Многие страницы в «Виденном» представляют собой зарисовки о горькой судьбе узников в современной автору Франции, поскольку, как пэр, Гюго имел право на посещение любых исправительных заведений.

Но особенно писателя возмущала казнь, не совместимая, по его мнению, ни с христианством, ни с современной моралью. Впоследствии Гюго многократно пытался спасти приговорённых, лично вмешиваясь в судебный процесс. В «Виденном» есть и рассказ о посещении камеры смертников, и рассказ о процессе над убийцами генерала Бреа, которых приговорили к смерти, полный ужасающих подробностей, рассказанных бесстрастным языком.

Гюго стал одним из первых европейцев, во весь голос протестовавших против подобного бесчеловечного наказания, в этом он опередил своё время. Гильотина продолжала рубить головы во Франции вплоть до 70-х годов XX века, но в том, что её лезвие в итоге прекратило падать на шею жертвам, велика заслуга писателя. Уникальность «Последнего дня» заключается в том, что до Гюго никто не описывал казни с точки зрения приговорённого, не заглядывал в его душу. Писатель открыл в повести прежде недоступные глубины как психологии, так и морали. В ней нет риторики, зато множество реалистических описаний тюремного быта, удивительных для 26-летнего автора благородного происхождения. В ней есть подступы к темам, важным для Гюго на протяжении всей жизни, — это и жаргон, в данном случае уголовный, и милость к падшим, говоря словами Пушкина.

Гюго сделал смелый шаг — в качестве главного героя он описал себя. Воспоминания о детстве, любимая маленькая дочка приговорённого к смерти — всё это автор черпал из своей жизни. Он словно допустил эксперимент: что будет с ним самим, если его вдруг сочтут опасным преступником?

Ещё при жизни Гюго эстафету борьбы против смертной казни средствами художественной литературы подхватил Иван Тургенев — в своём раннем рассказе «Жид» и в своём позднем стихотворении в прозе

«Повесить его!». Любопытно, что сам Тургенев к Гюго относился неприязненно, не принимая его романтизма, но в этическом аспекте он выступил его продолжателем.

Фёдор Достоевский писал: «Виктор Гюго, например, в своём шедевре “Последний день приговорённого к смертной казни” употребил почти такой же приём и хоть и не вывел стенографа, но допустил ещё большую неправдоподобность, предположив, что приговорённый к казни может (и имеет время) вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту. Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения — самого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных». Эти слова Достоевского тем ценнее, что он сам прошёл через процедуру приговора к смертной казни и ожидания её исполнения и потому мог, что называется, «изнутри» оценить описываемые переживания.

Повесть была важна для Гюго как опыт написания произведения из современной жизни, пригодившийся впоследствии в «Отверженных» и «Тружениках моря». Да и с точки зрения овладения мастерством прозы она была необходима, повесть стала важным этапом перед «Собором Парижской Богоматери», ведь после юношеских романов несколько лет Гюго не обращался к крупным повествованиям.

Флобер ценил «Последний день», он писал Луизе Коле: «Именно это (отсутствие прямой назидательности. — М. А.) всегда казалось мне удачным в “Последнем дне приговорённого к смерти”. Ни единого размышления о смертной казни (правда, предисловие портит книгу, если эту книгу можно испортить)». В русской литературе XIX века «Последний день приговорённого к смерти» более всего напоминает повесть Льва Толстого «Смерть Ивана Ильича» — своим точнейшим анализом внутреннего мира человека перед неизбежностью смерти. Но если Толстой написал своё произведение уже зрелым человеком, то психологизм и реализм описаний у молодого Гюго поражают.

Несмотря на то что «Последний день» — произведение, написанное в молодости, во Франции оно не забыто и привлекает по-прежнему немалый интерес, в первую очередь своей гуманистической направленностью. По нему было снято два фильма — в 1985 и 2002 годах, а в 2007-м даже поставлена опера, написанная Давидом Аланья. И это не считая многочисленных инсценировок в театре.

«Восточные мотивы» и «Последний день приговорённого к смерти» прибавили немало к славе Гюго, но поэту нужен был театр. Только театральный успех мог окончательно упрочить его известность, принести

стабильный доход и предоставить трибуну для воздействия на общественное мнение. Великие поэты XVII века — Пьер Корнель и Жан Расин писали в первую очередь для театра. Драматургами были и Шекспир с Мольером. В XVIII столетии Вольтер вначале прославился своими трагедиями. Франция — страна с давними театральными традициями. Её сцена заслуженно считалась первой в мире. Иностранцы, приезжавшие в Париж, первым делом стремились в театры — один из пяти королевских (софинансировавшихся двором), в том числе драматические «Комеди Франсез» и «Одеон», либо многочисленные частные.

Слова Белинского «любите ли вы театр так, как я люблю его?» были общим местом в европейской культуре начала XIX века. Театр являлся универсальным медиумом того времени по передаче новых идей, чувств и знаний. Он выступал законодателем мод, важнейшим средством развлечения и воспитания. Бельгийская революция 1830 года началась с волнений вокруг постановки оперы Даниэля Обера «Немая из Портичи». При скудости тогдашних технологий, театр был равно притягателен для различных слоёв населения. Народные массы посещали дешёвые развлечения в парижских бульварных театрах, таких как «Варьете», но тянулись и к более высокому искусству. Артисты и актрисы являлись кумирами для «всего Парижа», от членов королевской семьи до уличных мальчишек. И потому стать автором пьес для лучших театров, в которых бы играли самые прославленные актёры, было заветной мечтой Гюго.

Но первый блин оказался комом. Ещё в 16 лет Гюго сочинил драму «Инес де Кастро» на сюжет из португальской истории, но эта юношеская пьеса так и осталась в его бумагах. Написанной через три года «Эми Робсар» на сюжет из романа «Кенилворт» Вальтера Скотта «повезло» больше. «Робсар» возникла как часть совместного проекта с поэтом Александром Сумэ, но тот свою часть работы не выполнил, и Виктор Гюго дописал к первым трём актам драмы ещё два и забыл про неё. Спустя шесть лет к нему неожиданно обратился его шурин, восемнадцатилетний Поль Фуше, также мечтавший стать литератором, с просьбой дать прочитать рукопись пьесы, о которой он услышал от Сумэ. Текст драмы так вдохновил Фуше, что он стал уговаривать поэта согласиться на её постановку. Гюго не хотел рисковать своей репутацией, предлагая вниманию зрителей юношескую работу, которую он считал несовершенной. Но в итоге дал разрешение Фуше отнести её в театр «Одеон», где 13 февраля 1828 года состоялось её представление. Условием постановки с его стороны было не упоминать его как автора. Официально считалось, что она принадлежит перу Поля Фуше. Представление

ознаменовалось грандиозным провалом, зрители освистали пьесу, в которой смешивалось комическое и серьёзное и нарушались привычные правила. Чтобы спасти репутацию шурина, Гюго отправил в газеты письмо, в котором признавал, что некоторые пассажи принадлежат ему, причём мужественно добавил, что именно те, которые особенно громко освистывали.

Неудача не отвратила юного Фуше от литературных занятий, авантюра пошла ему впрок, отныне он не прикрывался чужим именем. Младший брат Адели оказался плодовитым драматургом, либреттистом, фельетонистом, причём для театра писал в основном в сотрудничестве ещё с кем-то. Поль Фуше был прилежным ремесленником, быстро набившим руку в поставке для сцены невзыскательной, но вполне проходной продукции. К тому же он являлся активно пишущим журналистом. В общем, Виктор Гюго не имел причин стыдиться родственника, который был так подслеповат, что в Париже ходило выражение «близорук, как Поль Фуше». В редакциях газет даже заводили специальных сотрудников, которые должны были переписывать за ним рукописи — настолько неразборчив был его почерк. Кроме этого, шурина славился на весь Париж своей крайней рассеянностью. Раз он, потеряв номерок на званом балу, просидел в фойе почти до утра, ожидая, когда в гардеробе окажется последнее пальто. Не дождавшись, он ушёл домой, где и обнаружил своё «потерянное» пальто, которое он забыл надеть, уходя.

Тем временем, ровно через год, 13 февраля Александр Дюма, ещё не «отец», познал громкий успех в «Комеди Франсез» со своей пьесой «Генрих III и его двор». Это подстегнуло ревность Гюго к товарищу, он начал трудиться с удвоенной энергией над новой драмой, взяв сюжет из времён кардинала Ришельё и Людовика XIII. Он написал «Дуэль во времена Ришельё» (рабочее название пьесы) за три с половиной недели в июне 1829 года. Главной героиней была выведена знаменитая куртизанка того времени Марион Делорм, которая и дала в итоге пьесе своё имя.

Читка прошла с успехом, но возникли непредвиденные затруднения — правительство усмотрело нежелательные аллюзии. Король, который не интересуется ничем кроме охоты и находится под полным влиянием представителя церкви, показался власти опасным намёком. Пьеса была запрещена. Не помогли ни письма премьер-министру Жаку Батисту Мартиньяку, ни личная аудиенция Гюго у монарха. Впрочем, Карл X попытался смягчить ситуацию, предложив поэту пособие в 4 тысячи франков ежегодно, которое Гюго патетически отверг, к удовольствию либерального лагеря. Его дрейф в стан оппозиции уже заканчивался.

Гюго часто обвиняли в политической неустойчивости, в конъюнктурных перебежках из лагеря в лагерь. Но причиной эволюции его взглядов была не личная обида и даже не банальное желание следовать за большинством. Напротив, в иные периоды он осознанно оставался с ничтожным меньшинством. Гюго полагал, что поэт должен отражать интересы народа, как он понимает их сам. И если к концу 20-х годов XIX века режим Реставрации в его глазах утратил контакт с большинством мыслящих французов, то Гюго не считал нужным более становиться под знамёна Бурбонов. Стоит заметить, что путь, пройденный Гюго, был нетипичен — от монархизма и легитимизма в юности к республиканизму и демократизму в старости, тогда как чаще бывает наоборот. В чём-то эта эволюция совпадала с эволюцией его личной жизни — от стеснительности и пуританизма в молодости до полного принятия плотских утех в зрелом возрасте. Гюго во всех своих ипостасях освобождался от пут, сдерживавших его личность.

Забегая вперёд скажем, что «Марион Делорм, или Дуэль в эпоху Ришельё» была поставлена два года спустя, в августе 1831 года в театре Порт-Сен-Мартен с посредственным успехом, несмотря на то, что в ней играли такие звёзды, как Мари Дорваль (будущая любовница Альфреда де Виньи) и Бокаж. Хотя пьесу сняли с представления через три месяца, в последующие десятилетия её не раз играли и во Франции, и за рубежом. Колоритная героиня, известные исторические лица, напряжённый сюжет обеспечивали интерес к ней, а также открывали возможности для адаптации. Было написано три оперы «Марион Делорм» (в том числе русским композитором Павлом Макаровым и итальянским Амилькаре Понкьелли) и снято несколько фильмов.

Но нет худа без добра. Запрещение «Марион Делорм», во-первых, привлекло внимание к новому замыслу Виктора Гюго и, во-вторых, подстегнуло его творческую энергию. Почти за месяц, к концу сентября 1829 года, он написал новую пьесу, названную по имени главного героя «Эрнани», позаимствованному у приграничного испанского городка, через который проезжал в детстве.

Непосредственное знание Испании и её языка помогло поэту создать свой первый драматический шедевр. Эта страна привлекала французских романтиков своими южными страстями и непосредственностью нравов. Шатобриан, написавший «Историю последнего из Абенсераджей», Мериме, сочинивший «Театр Клары Гасуль» и «Кармен», Мюссе со своими «Итальянскими и испанскими сказками» засвидетельствовали эту тенденцию. Не забудем, что в Испании происходит действие и трагедии

Пьера Корнеля «Сид», и действие двух лучших комедий Бомарше. Гюго не мог не вспоминать об опыте своих великих предшественников и не ощущать своей преемственности.

Недаром и русские путешественники старались добраться до земель за Пиренеями — Василий Боткин (автор «Писем об Испании») и Михаил Глинка («Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота») самые известные из них. Те, кто не доехал, как Александр Пушкин, пытались перенестись в мир Испании своими стихами и драмами, памятником чему стали «Каменный гость» и два шедевра лирики — «Ночной зефир струит эфир» и «Я здесь, Инезилья», в свою очередь получившие второе рождение в музыке того же Глинки и Даргомыжского. А Козьма Прутков высмеял романтические штампы о далёкой стране в шутливом стихотворении «Желание быть испанцем».

Действие «Эрнани» происходит в начале XVI века, а именно в 1519 году, в Испании (один акт также в немецком Ахене, где будущий император Карл V ожидает оглашения результатов выбора главы Священной Римской империи). В пьесе с избытком намешано романтических страстей — благородный разбойник, соперничающий за сердце юной красавицы со старым герцогом и самим королём, тройное самоубийство в итоге, неумолимые законы чести, тирады и дуэли. Сегодня «Эрнани» из-за своего романтизма воспринимается как чересчур декларативная пьеса, с преувеличенными чувствами и обилием невероятных ситуаций. Но в те времена она отвечала запросам публики, и даже такой бесконечно далёкий от Гюго по своим эстетическим воззрениям поэт, как Фёдор Тютчев, перевёл уже в 1830 году монолог Дона Карлоса перед гробницей Карла Великого, который начинался так:

Великий Карл, прости! — Великий, незабвенный,
Не сим бы голосом тревожить эти стены —
И твой бессмертный прах смущать, о исполин,
Жужжанием страстей, живущих миг один!

Тютчеву удалось точно передать интонации, присущие Гюго, его возвышенный и образный язык.

Сын генерала, Гюго подошёл к постановке «Эрнани» по всем правилам военного искусства, отчего она вошла в историю как «Битва за

Эрнани». Пьесу принял «Комеди Франсез» — цитадель академических вкусов, но её директор — барон Тейлор — отлично понимал необходимость прилива свежей крови. Именно он предоставил сцену Дюма с его «Генрихом III», а затем Альфреду де Виньи с переводом-переделкой из Шекспира — «Венецианский мавр». Но именно пьеса Гюго ознаменовала рождение романтического театра, поскольку он сумел придать спектаклю масштаб крупного общественного события, прекрасно понимая и используя то, что сегодня называли бы «пиаром».

Поскольку премьеры с не меньшим вниманием, чем друзья, ожидали противники романтиков, Гюго тщательно к ней готовился. Ему было полных 27 лет (премьеру наметили на 25 февраля 1830 года — накануне его дня рождения), но он уже считался признанным вождём, которому поклонялась романтическая молодёжь, составившая вокруг него кружок, прозванный «Малым Сенаклем». В него входили такие юные любители литературы, как Теофиль Готье, Жерар де Нерваль, Петрюс Борель. Им было 18-20 лет, и они горели желанием поддержать своего кумира. В будущем Готье и Нерваль, в меньшей степени Борель сами проявят себя как талантливые литераторы, особенно трагически закончивший свою жизнь Нерваль. А Готье станет другом Гюго, на чью смерть мэтр напишет одно из самых лучших во французской поэзии стихотворений, а его дочь — Жюдит — будет одной из пассий поэта, пережившего своего ученика.

Поскольку на спектакле возможны были различные провокации злопыхателей (а в те времена зрители бурно выражали свои чувства — освистывали, кричали, захлопывали), задача молодых сторонников Гюго заключалась в том, чтобы заглушать любые подобные попытки. Адель, жена поэта, активно подключилась к подготовке «спецмероприятий», и у неё собирались члены «Малого Сенакля», которым раздавали красные талончики с надписью «Hierro», что в переводе с испанского значило «шпага». По ним волонтёры Гюго получали пропуска на представление. Тщательно изучался план зрительного зала, чтобы рассадить своих сторонников так, дабы они могли моментально нейтрализовать враждебную вылазку.

Сам Гюго в это время занимался репетициями в театре. Тогда профессии режиссёра ещё не существовало, и автор обычно сам руководил репетициями. Так что спектакль «Эрнани» стал детищем Гюго во всех смыслах — и в писательском, и в режиссёрском. Молодого драматурга, который не поставил ещё ни одной пьесы, но уже успел попасть под запрет с «Марион Делорм», труппа «Комеди Франсез» встретила настороженно. Однако Гюго обладал многими талантами, в том числе умением преподавать

себя. Успевший ещё пообщаться с великим трагиком Тальма, который мечтал сыграть в драме нового типа, он понимал, как держаться с актёрами. Ведущая актриса «Комеди Франсез» мадемуазель Марс поначалу пыталась запускать шпильки автору, но Гюго быстро поставил её на место своими остроумными репликами. Впоследствии они стали друзьями. Театральные интриги, столь частые в актёрской среде, не причинили Гюго помех.

25 февраля всё прошло, как и планировалось. Гюго показал себя великим тактиком и стратегом одновременно. Теофиль Готье в розовом камзоле и аквамариновых панталонах, надетыми специально, чтобы шокировать чинную публику, управлял своим войском, которое не дало противникам ни единого шанса, чтобы сорвать успех пьесы. Зрители, напуганные присутствием банды длинноволосых бунтов, вели себя смирно, отдельные шиканья тут же подавлялись бурными овациями, а то и угрозой применить силу.

Успех был полным. На последующие представления публика массово стекалась, привлекаемая не только литературными достоинствами пьесы, но и шумихой вокруг неё. Каждый хотел приобщиться к сенсации сезона. Всего она сыгралась в 1830 году 39 раз — отличный результат по меркам того времени. Отныне романтический театр заявил о себе во весь голос, и пьесы нового поколения вошли навсегда в репертуар французских театральных трупп. Что для Гюго было не менее значимым — успех зрительский подкреплялся успехом финансовым, полные сборы означали регулярные поступления в пользу автора. Поэт также выгодно продал текст «Эрнани» издателю.

Справедливости ради отметим — в целом романтики были неважными драматургами. Их достижения на поприще драмы не столь высоки, как у произведений Корнеля и Расина. Пьесы Дюма, Виньи и большая часть драматического наследия Гюго сегодня неактуальны и редко попадают на театральные подмостки. Единственным романтиком, чьи произведения остались в репертуаре французского театра, оказался Альфред де Мюссе, который при жизни вовсе не знал никакого успеха и поверил в то, что его пьесы не сценичны.

Секрет недолговечности успеха пьес Гюго заключается в том, что они были слишком «революционными», если так можно выразиться. Новизна и желание удивить оказывались в них самодовлеющими. В известном смысле они являлись авангардом, а «ничто не устаревает так быстро, как новизна», — как писал Поль Валери.

Подлинное долголетие некоторым из них подарило гениальное соавторство — в лице великих музыкантов. Первым из них стал Джузеппе

Верди, в 1844 году написавший оперу «Эрнани», успех которой при первой постановке в Венеции был сравним с успехом 1830 года, ибо также пришлось преодолевать препятствия — со стороны австрийских властей. В считанные месяцы опера «Эрнани» обошла всю Италию, а затем и европейские столицы, а затем пересекла океан и её увидели зрители в Рио-де-Жанейро. Правда, в самом Париже опера шла под изменённым названием «Изгнанник», поскольку Гюго не понравилось её либретто. «Эрнани» не является столь же известной оперой Верди, как «Риголетто» по мотивам пьесы того же Гюго, но в творческой биографии композитора она стала важным этапом. В 1904 году вердиевская «Эрнани» была полностью записана на пластинки — первый подобный опыт в мире, тоже своего рода веха в истории шоу-бизнеса и культуры.

Следует сказать, что ещё в 1830-м за оперу «Эрнани» взялся другой великий итальянский композитор — Винченцо Беллини, но, написав около четверти объёма от всего произведения, он отказался от задачи, осознав непреодолимые цензурные помехи со стороны австрийцев, которым тогда принадлежал Милан. Тем не менее существуют записи дошедших до нас фрагментов оперы, которые исполняют известные певцы. Упомянем также, что «Битва за Эрнани», будучи сама по себе увлекательным сюжетом, легла в основу одноимённого французского телевизионного фильма 2002 года.

Постановка «Эрнани» показала, что помимо литературного гения Гюго обладал ещё одним качеством, отсутствовавшим у большинства его современников-писателей, — он был прирождённым лидером, который активно влиял на окружающую жизнь. Поэтому он так выделялся на фоне своих коллег. Иные из них обладали огромными дарованиями, но так и остались в рамках сугубо литературных. Думается, здесь будет уместно рассмотреть несколько сюжетов — взаимоотношения между Гюго и его собратьями по писательскому цеху.

Альфонс де Ламартин был старше Гюго почти на 12 лет. Он — первый романтик во французской поэзии и долгие годы считался за рубежом едва ли не самым прославленным поэтом своей страны (Гюго был более известен своими драмами и романом). В России имя Ламартина служило олицетворением романтизма. В 1820—1830-е годы он много писал, но его стихи не поднимались до уровня первого, прославившего его сборника «Поэтические размышления». Его большие поэмы — «Смерть Сократа», «Жослен», «Падение Ангела» вообще были шагом в ложном направлении, ибо не отвечали природе его дарования — сугубо лирического и медитативного. Как писал Поль Валери, «Гюго царствовал; он оставил Ламартина позади себя достоинствами бесконечно более могущественной и

более точной материальности».

В этих словах ключ к пониманию различия между двумя поэтами. Ламартину не хватало точной детали, впечатляющего образа, которые всегда отталкиваются от меткого наблюдения. Его поэзия больше говорит об ощущениях и размышлениях поэта (чаще всего грустных), чем об окружающем мире. У Гюго же всегда представлена яркая картина, порой с избыточными и преувеличенными образами. И ему свойственно необыкновенное разнообразие сюжетов и жанров, при всегда мастерском их исполнении.

Оба поэта вошли в парламент — Ламартин на десять лет раньше и в нижнюю палату как избранный депутат, Гюго же в верхнюю, как назначенный королём пэр. Ламартин тогда увлёкся написанием больших исторических опусов («История жирондистов») и в Февральскую революцию стал де-факто главой временного правительства. Гюго работал над прозаической эпопеей «Отверженные», которая в отдельных местах представляет собой исторический трактат. Но та мощная жизненная сила, которая в нём присутствовала, дала ему новое рождение и как творцу, и как политику, и его карьера развивалась по восходящей вплоть до самой кончины, тогда как после поражения на президентских выборах в декабре 1848 года, когда он получил всего лишь 0,26 процента голосов, Ламартин навсегда выпал из политики, и последние 20 лет его жизни представляли собой постепенный упадок и забвение. Он уже не создавал ничего значительного и в литературе за редкими исключениями.

Ламартину не хватало именно энергии Гюго — ни в творчестве, ни в общественной жизни, хотя он вовсе не был размазнёй. Скорее Ламартину недоставало сосредоточенности и глубины прозрения.

Альфред де Виньи как поэт порой достигал тех же высот, что и Гюго. Но он сочинял скупое, и с годами всё меньше и меньше, но даже то, что рождалось, часто не выходило в печати. Хотя он и стал после ряда неудачных попыток членом академии, Виньи был склонен к ипохондрии. Он писал и глубокую серьёзную прозу, предвосхищающую экзистенциализм XX века, но она не пользовалась успехом у современников. Под влиянием неудач как в личной жизни, так и в литературной, Виньи после сорока лет покинул своих старых друзей по «Сенаклю» и проживал преимущественно в провинции. Отношения с Гюго, одним из самых близких друзей молодости, прекратились, два крупнейших поэта разошлись навсегда. В 1872 году в своих стихах на смерть Теофиля Готье Гюго не упомянул Виньи, а вспомнил лишь про Дюма, Ламартина и Мюссе.

Не задалась жизнь и у Оноре де Бальзака. Он не был избран в академики, долги и кредиторы преследовали его почти до самой кончины. Семью он создал незадолго перед смертью, и детей у него не было. Крупнейший романист своего времени не преуспел ни как капиталист, ни как общественный деятель. Всерьёз Бальзака в Париже не воспринимали. Он считался слишком суетным и вульгарным. Гюго высоко ценил его талант, Бальзак же, в свою очередь, критически оценивал романтические тенденции в творчестве собрата, не доверяя высоким словам, которых у Гюго всегда было в изобилии.

Альфред де Мюссе, младший романтик, был введён в круг Гюго своим одноклассником Полем Фуше, шурином Гюго. Мюссе какое-то время находился под влиянием Гюго, подражая его балладам, но в отличие от Готье и Нерваля — своих ровесников — быстро вышел из его тени и относился впоследствии к мэтру скорее иронически. Богемный персонаж, Мюссе не принимал серьёзности устремлений Гюго и поддевал его в своих стихотворениях.

Стихи Мюссе во Франции принято ставить ниже, чем стихи Ламартина, Виньи и, конечно, Гюго. Он писал слишком просто и незамысловато. Как прозаик Мюссе также уступает Гюго. Но вот как драматург он его превосходит — за счёт остроумного диалога, увлекательного сюжета, естественности и иронии. Гюго со своим пафосом и риторичностью, чересчур серьёзным отношением к своим героям проигрывает Мюссе. Их различие в драматургии можно уподобить различию пьес Льва Толстого и Антона Чехова. Тот и другой гении — но театр Толстого не идёт ни в какое сравнение с театром Чехова.

Расставшись в начале 1830-х годов, Гюго и Мюссе существовали в непересекающихся сферах. Но однажды, в 1843 году, они случайно встретились у их общего знакомого, второстепенного поэта Ульрика Гюттингера. Они пожали друг другу руки и целый вечер провели вместе, оживлённо и непринуждённо беседуя, как будто не было десяти лет разлуки. Мюссе был так тронут этой встречей, что под её впечатлением написал один из самых проникновенных своих сонетов, посвящённый Виктору Гюго, начинающийся со строки «Надо многое любить в этом мире». Литовский поэт Майронис сделал в 1909 году классический перевод этого сонета, вошедший в сокровищницу литовской поэзии.

В 1849 году у Гюго состоялся в парламенте примечательный разговор со своим дважды коллегой (как поэтом и как депутатом) Ламартином. «Мы говорили об архитектуре. Он предпочитал собор Святого Петра в Риме, я — наши церкви. Он мне сказал: “Я ненавижу ваши мрачные церкви.

Святой Пётр огромен, величествен, сияющ, ярок, прекрасен”. Я ему ответил: “Римский собор всего лишь велик, собор Парижской Богоматери — бесконечен”».

В ноябре 1828 года Виктор Гюго подписал с издателем Шарлем Госленом договор о написании романа в манере Вальтера Скотта. В те времена шотландец был самым популярным современным романистом, чьими произведениями зачитывалась вся Европа. Вальтер Скотт задал моду на исторический роман, явившись его создателем в современном виде. От Америки, где ему подражал Фенимор Купер, до России, где в его духе писал Михаил Загоскин, чей «Юрий Милославский», появившийся в 1829 году, незаслуженно забыт, Скотт служил образцом, на который ориентировались писатели. Он относился к литературе одновременно популярной и серьёзной, ещё не перейдя в разряд писателей для детей и юношества. Пушкин также не избежал его влияния («Капитанская дочка»), и сам царь Николай I советовал ему переделать «Бориса Годунова» «в историческую повесть или роман наподобие Вальтера Скотта».

Для Гюго задача облегчалась тем, что в 1823 году он уже опубликовал статью «О Вальтере Скотте, по поводу “Квентина Дорварда”» и потому много думал о специфике исторического романа. Жанр, созданный шотландским писателем, сочетал в себе экзотику минувших эпох, «колёр локаль» с увлекательным сюжетом. Его романы были в той же степени приключенческими, как и историческими. До Скотта романы на сюжеты из минувших эпох не были чем-то совсем уж неизвестным, но они не преследовали цель ознакомить читателя именно с нравами и бытом тех времён. Эти произведения были такой же условностью, как и пьесы Шекспира из римского времени с их пушками и героями в очках.

Договор с Госленом предусматривал и выпуск «Последнего дня приговорённого к смерти», и «Восточных мотивов», равно как переиздание «Бюга Жаргаля» и «Гана Исландца» в исправленном виде. Для Гослена Гюго был ценным автором, и он честно выполнял свои обязательства. Писатель же, втянувшись в написание «Марион Делорм» и «Эрнани», выбился из оговорённых сроков, по которым должен был представить роман к апрелю 1829 года. После ряда последующих переносов отношения между издателем и писателем накалились. Гослен стал угрожать Гюго судом за невыполнение контракта. После переговоров стороны достигли мирового соглашения — Гюго обязался предоставить рукопись романа к 1 декабря 1830 года. За срыв сроков полагался штраф 10 тысяч франков. Гонорар же составлял 4 тысячи франков плюс по одному франку с каждого проданного экземпляра.

В июне 1830-го Гюго приступил наконец к активной работе, интенсивно собирая материал. Но Июльская революция прервала его труд, а при перевозке вещей в более безопасное место записная книжка с выписками и заметками к роману — плод двухмесячных трудов — потерялась. Это дало повод (как форс-мажор) просить у Гослена новой — и последней отсрочки, которую тот ему предоставил до 1 февраля. Наконец, после бурь Июльской революции, Гюго с головой ушёл в работу над своим первым романом, фактически став затворником у себя дома. 15 января 1831 года напряжённый труд был завершён, а уже в марте первый выпуск романа (он печатался по частям, в соответствии с тогдашней практикой) вышел в продажу. Объёмное произведение было написано за четыре месяца.

Временем действия писатель избрал последний год правления Людовика XI — 1482-й. Хотя принято считать, что роман «Собор Парижской Богоматери» — о Средневековье, это не так. Скорее то было переходной эпохой к Новому времени, началом французского Ренессанса. Если говорить с литературоцентричной точки зрения, то 1482 год — это между Франсуа Вийоном и Франсуа Рабле.

Людовика XI можно считать французским эквивалентом Ивана Грозного. Он был столь же жесток, подозрителен и мстителен. И также расширял пределы государства. Если «Квентин Дорвард» повествует о 1468 годе — времени расцвета короля, то «Собор» — рассказывает о его закате. Впрочем, основной герой романа — собор-эпоним.

Гюго десятки раз восходил на его колокольню, обшарил все уголки храма, тогда ещё сильно заброшенного, ограбленного во время революции 1789 года, и мог с полным основанием считать, что знает назубок его достопримечательности. Именно Гюго первым во Франции объяснил широкой публике красоту древних готических соборов. Его «Собор Парижской Богоматери» — страстный призыв к сохранению памятников средневекового зодчества, против их варварского уничтожения или «реконструкции», убивающей первоначальный замысел архитектора.

После выхода романа французы стали создавать ассоциации по спасению и сохранению готических шедевров в первоначальном виде. Деятельность великого архитектора-реставратора Эжена Виолле-ле-Дюка была бы немыслима без влияния романа Гюго.

«Собор Парижской Богоматери» — произведение современного автора, это чувствуется по детальным описаниям и нравов, и быта, и архитектуры Франции XV века, которые представляют собой взгляд в прошлое «сверху». Гюго — человек эпохи Нового времени, который взирает не просто с высоты веков, но с полной верой в прогресс и

критически оценивая минувшие времена. В этом смысле его роман куда ближе нам, людям XXI века, чем, скажем, читателям 1790 года, отделённым от него куда более меньшим расстоянием.

Успех роману обеспечил трагический и кровавый сюжет — любовь трёх героев к прекрасной цыганке. Выпуклые контрасты персонажей, их яркие характеристики дали прекрасный эффект, особенно заметный в многочисленных адаптациях «Собора». Можно сказать, что в современную мировую культуру роман вошёл не напрямую, а своими постановками — свидетельство удачно придуманного сюжета и колоритности героев.

Из первого издания «Собора» Гослен выбросил три главы, под предлогом избыточной величины книги. Гюго восстановил их при втором издании, уйдя к издателю Эжену Рандуэлю. Писатель придумал красивую историю о том, что рукопись этих глав затерялась, а потом нашлась.

Между романами Вальтера Скотта или «Капитанской дочкой» (или «Арапом Петра Великого») и «Собором Парижской Богоматери» — существенная разница. Пушкин и Скотт писали всё-таки «реалистично», не стараясь слишком уж накручивать страсти и создавать демонические фигуры. Метод же Гюго заключался в шарже, в утрировании. Его Квазимодо, Клод Фролло, Эсмеральда — не живые люди, а идеальные образы, носители определённой идеи.

Неудивительно, что роман не понравился Бальзаку — он отметил, что, несмотря на наличие «двух прекрасных сцен» в «Соборе», в целом в нём — «поток дурного вкуса», это «притча безо всякого правдоподобия» и вообще книга «утомительная, пустопорожняя, полная архитектурных претензий — вот куда заводит исключительная гордыня». Самое смешное заключается в том, что исторический роман зрелого Бальзака — «Шуаны» — давно забыт. Гюстав Флобер восхищённо писал Луизе Коле: «Какая чудесная вещь “Собор”! Недавно перечитал три главы, в том числе штурм голытьбы. Да, вот это сильно! Думаю, что важнейшая черта гения — прежде всего сила».

Александр Пушкин писал своей знакомой Елизавете Хитрово: «Легко понять ваше восхищение “Собором Богоматери”. Во всём этом вымысле очень много изящества. Но, но... я не смею высказать всего, что о ней думаю. Во всяком случае, падение священника со всех точек зрения великолепно, от него дух захватывает». Чувствуется, что сдержанному и ироничному Пушкину был не по вкусу разнузданный романтизм Гюго.

Отзыв Иоганна Вольфганга Гёте был куда суровее: «Это прекрасный талант, но он по горло увяз в злосчастной романтической трясине своего времени, соблазняющей наряду с прекрасным изображать нестерпимое и уродливое. На днях я читал его “Notre Dame de Paris”, и сколько же

потребовалось долготерпения, чтобы выдержать муки, которые мне причинял этот роман. Омерзительнейшая книга из всех, что когда-либо были написаны! И за всю эту пытку читатель даже не вознаграждается радостью, которою нас дарит правдивое воспроизведение человеческой природы и человеческого характера. В книге Гюго нет ни человека, ни правды! Так называемые действующие лица романа не люди из плоти и крови, но убогие деревянные куклы, которыми он вертит, как ему вздумается, заставляя их гримасничать и ломаться для достижения нужного ему эффекта. Что ж это за время, которое не только облегчает, но более того — требует возникновения подобной книги, да ещё восхищается ею!»

Время оказалось милостивее современников. «Собор Парижской Богоматери» прочно вошёл в классику мировой литературы. «Сен-Мар» Альфреда де Виньи или «Повесть о двух городах» Чарлза Диккенса сегодня уже никто не читает, как и большинство романов самого Вальтера Скотта, тогда как произведение Гюго актуально, как и почти 200 лет назад. А какой-нибудь виконт Арленкур, автор сенсационных исторических романов, которого сопоставляли в 1830-е годы с Виктором Гюго, забыт полностью. Роман в мировой культуре приобрёл значение не меньшее, чем одноимённый храм. При словах «Собор Парижской Богоматери» книга приходит на ум едва ли не чаще, чем собственно здание.

В России холодность Пушкина была скорее исключением, Иван Панаев вспоминал: «После появления “Notre Dame de Paris” я почти готов был идти на плаху за романтизм. Я узнал о “Notre Dame de Paris” из “Московского телеграфа”. Вскоре после этого весь читающий по-французски Петербург начал кричать о новом гениальном произведении Гюго. Все экземпляры, полученные в Петербурге, были тотчас же расхвачаны. Я едва достал для себя экземпляр и с нервическим раздражением приступил к чтению. Я прочёл “Notre Dame” почти не отрываясь. Никогда ещё я не испытывал такого наслаждения от чтения. Клод Фролло, Эсмеральда, Квазимодо не выходили из моего воображения; сцену, когда Клод Фролло приводит ночью Эсмеральду к виселице и говорит: “Выбирай между мною и этой виселицей” — я выучил наизусть. Я больше двух месяцев бредил этим романом».

Достоевский, уважительно относившийся к Гюго, в «Братьях Карамазовых» упоминал о романе устами Ивана Карамазова в главе про «Великого инквизитора»: «В Notre Dame de Paris у Виктора Гюго в честь рождения французского дофина, в Париже, при Пудовике XI, в зале Ратуши даётся назидательное и даровое представление народу под названием: Le bonjugement de la tres sainte et gracieuse Vierge Marie, где и является она

сама лично и произносит свой *bon jugement*». Лев Толстой относил «Собор» к числу немногих книг, повлиявших на него в период между 1820 и 1835 годами.

Уже вскоре после выхода книги в свет начались её постановки на сцене. Виктор Гюго изменил своим правилам и самолично написал либретто оперы под названием «Эсмеральда» для музыкантши-любительницы, композитора и способной поэтессы Луизы Бертен, дочери влиятельного издателя «Журналь де Деба» Луи Франсуа Бертена, известного сегодня больше по знаменитому портрету Энгра.

Луиза, искалеченная в детстве полиомиелитом, передвигалась на костылях, но сумела получить отличное музыкальное образование. «Эсмеральда», поставленная в ноябре 1836 года на сцене Парижской оперы, стала её четвёртой и последней оперой, хотя она прожила до 1877 года. Провал объяснялся целым рядом причин. Во-первых, и Гюго, и постановщиков обвиняли в том, что они занялись оперой ради того, чтобы понравиться папаше Бертену, крупнейшему газетному воротиле Парижа. Гюго перед тем отверг предложения ведущих композиторов своего времени — Мейербера и Берлиоза написать оперы на сюжет «Собора», но согласился на сотрудничество с мало кому известной молодой женщиной. Богатое семейство Бертен (помимо отца, братья Луизы также играли видную роль в газетном и политическом мире) вызывало у многих неприязнь, и потому его противники устроили обструкцию в день премьеры «Эсмеральды», освистав её.

Они кричали «Долой Бертена!» и обвиняли композитора Берлиоза в том, что это он написал наиболее примечательные арии. На самом деле, отец Луизы попросил Берлиоза заняться репетициями, поскольку дочь по состоянию здоровья не могла этого делать, да и будь она не инвалидом, всё равно тогда не существовало традиции, чтобы женщина дирижировала оркестром. Сам Берлиоз, кстати, считал, что в музыке Бертен имелись интересные находки и новые гармонии.

Женщина-композитор явилась второй причиной враждебного приёма. Тогдашняя сцена не знала ещё таковых, и потому публика априори относилась к произведению, написанному представительницей «слабого пола», недоверчиво. После четырёх представлений «Эсмеральду» сняли с репертуара. Опыт оказался травматичным не только для Луизы Бертен, забросившей сочинение оперной музыки, но и для Гюго, который впредь не писал либретто по своим произведениям.

Однако либретто «Эсмеральды», неведомо для Гюго, сослужило немалую службу в русской культуре. В 1837 году в Петербурге за

сочинение музыки по нему, вдохновлённый успехом «Жизни за царя» своего учителя Михаила Глинки, принялся маленький человечек с писклявым голосом — Александр Даргомыжский. Через четыре года он закончил работу над оперой, но её постановка состоялась лишь через шесть лет, в 1847 году в Большом театре в Москве. Опера не принесла особенной славы Даргомыжскому, но, будучи его первым опытом в этом роде музыки, она стала отличной школой, без которой не состоялись бы ни «Русалка», ни «Каменный гость».

Главный же сценический успех ожидал «Собор Парижской Богоматери» в 1998 году, когда состоялась премьера одноимённого мюзикла в Париже, на слова уроженца Квебека Люка Пламонда и музыки итало-французского композитора Риккардо Коччанте. Песня из него «Belle» стала суперхитом и названа лучшим синглом за 50 лет. Мюзикл обошёл всю планету и в том числе в 2002 году был триумфально поставлен в Москве. «Собор» не менее десяти раз экранизировался, по нему ставились балеты.

Несмотря на свой успех как романиста, Виктор Гюго после выхода «Собора Парижской Богоматери» более тридцати лет не издавал романов. Он поступил очень мудро, не исписавшись и не повторившись. И это понимание, что не стоит продолжать удачно сделанное, было тоже частью его гения как автора.

Между постановкой «Эрнани» и написанием «Собора Парижской Богоматери» произошла Июльская революция, помешавшая, а с другой стороны, поспособствовавшая созданию романа, поскольку Гюго стал свидетелем крупного исторического события, и на народных сценах из «Собора» лежит явственный отпечаток произошедшего.

С августа 1829 года правительство возглавлял князь Жюль де Полиньяк. Он был известен как фанатичный приверженец династии Бурбонов и ярый католик. При Наполеоне он за свои убеждения и участие в заговоре провёл в тюрьме почти десять лет. Карл X, куда более консервативный, чем его покойный брат, целиком доверял Полиньяку, которого и поставил как своего единомышленника. Премьер быстро вошёл в противоречие с палатой, которую король по его совету распустил в мае 1830-го и назначил новые выборы.

Однако избранный состав депутатов оказался ещё более оппозиционным. Король стоял перед выбором — либо подчиниться воле избирателей и стать де-факто главой парламентской монархии, при которой основная власть была бы у правительства, назначаемого по итогам выборов, или сопротивляться. Он выбрал второе — 26 июля были

опубликованы ордонансы, согласно которым назначались новые выборы, по правилам, благоприятным для сторонников Бурбонов, ужесточались законы о прессе и проводился ряд других мер, направленных на укрепление власти короля.

В редакции либеральной газеты «Конститусьонель» собрались противники правительства, которые написали протест против его действий и призвали народ к неповиновению незаконным указам. 27 июля стали строиться первые баррикады и происходить стычки восставших с армией. Основную часть повстанцев составляли студенты, рабочие-печатники, которые опасались, что закрытие газет лишит их работы, ремесленники, мелкие буржуа — члены распущенной к тому времени Национальной гвардии, сохранившие при себе оружие. В «Три славных дня» — официальное название Июльской революции во Франции — Париж оказался в руках повстанцев. Карл X бежал, и его преемником, уже как «король французов», был провозглашён Луи Филипп, представитель боковой ветви Бурбонов, известный своими либеральными симпатиями. Наступила эпоха Июльской монархии.

ПЭР ИЮЛЬСКОЙ МОНАРХИИ

Виктор Гюго писал: «89-й год рождён чудовищем, 1830-й — карликом». Он имел в виду то, что изменения в результате революции оказались косметическими. Число избирателей возросло вдвое, но по-прежнему депутатов нижней палаты (верхняя, где заседали пэры, назначалась королём и уже не была наследственной) избирали только состоятельные граждане (те, кто платил не менее 200 франков прямых налогов). Полномочия правительства расширились, и оно должно было опираться на поддержку в парламенте. Газеты могли закрываться только по решению суда присяжных.

При Июльской монархии Гюго предстояло прожить 18 лет — с 1830 по 1848 год. В Луи Филиппе многие революционеры «Трёх славных дней» вскоре разочаровались. Они хотели республики, более социальной политики, которая бы учитывала интересы низов. В итоге его правление было наполнено бунтами, заговорами и покушениями на жизнь монарха.

В памяти потомков остались карикатуры Шарля Филиппона, изображавшие грушу, в которую легко трансформировалось лицо Луи Филиппа, «короля-буржуа», а также Домье, изображавшего короля в виде ненасытного Гаргантюа. Его же литография «Улица Транснонен» — сцены убийств мирных жителей после подавления очередного восстания — также является своеобразной визитной карточкой Июльской монархии. И Карл Маркс, и многие другие изображали тогдашний режим во Франции как оргию самых низменных накопительских страстей. Гобсек и прочие отрицательные герои Бальзака символизировали правящую буржуазию.

Но на самом деле особого разгула корыстных страстей не было. Франция стремительно развивалась, король проводил весьма умеренную и осторожную политику как внутри страны, так и вовне. Пресловутая буржуазия отличалась скорее пуританскими привычками. Луи Филиппу не повезло с современниками, когда одни хотели большего прогресса, а другие — легитимисты — возвращения старой династии и все вместе были недовольны нынешними порядками. Виктор Гюго даст в «Отверженных» и «Виденном» блистательный портрет короля, которого ему доведётся довольно близко узнать в последние годы его правления. Но пока от политики и двора он был далёк.

После ошеломительных успехов своих драмы и романа Виктор Гюго

почувствовал, что ему необходимо напомнить читателю о себе и как о поэте. Всё-таки он и видел себя в первую очередь именно таковым. Проза и пьесы служили скорее инструментом для выражения каких-то идей, но полностью раскрывался Гюго именно в стихах. Сборник «Осенние листья», вышедший в ноябре 1831 года, напомнил Франции не просто о том, что его автор — один из лучших поэтов страны, но поставил Гюго впереди них. Если «Оды и баллады» и «Восточные мотивы» ещё грешили чистой виртуозностью, тем, что сегодня бы назвали формализмом, то «Осенние листья» представили публике лирического поэта, который оставил позади и Ламартина, и де Виньи.

Сборник состоял из сорока стихотворений. Их основная тема — тихие семейные радости, созерцание природы, порождаемые этим философские размышления. Гюго проявил себя как поэт домашнего очага, но не уходящий сугубо в интимную лирику повседневного быта, а задающийся вопросами и проблемами современной жизни, рассуждающий о нищете и милосердии. Гюго упоминает современные ему всполохи политической борьбы по всей Европе — от Ирландии и Португалии до Польши и Германии, сочувствуя угнетаемым, показывая, что ему не чужды злободневные события.

Само название заставляет думать о поре увядания, прощания, окрашено в минорные тона. Как всегда, у Гюго присутствует контраст — рядом со счастьем отцовства — тяжёлые раздумья. Он писал:

Я забываю тогда любовь, семью, детей,
И нежные песни, и безмятежный досуг,
И добавляю к своей лире бронзовую струну!
«Друзья, последнее слово...»

С «Осенних листьев» начался отсчёт Гюго — зрелого лирика. Для творческой биографии поэта сборник был не менее важен, чем «Эрнани» или «Собор Парижской Богоматери». Тогда, в 1831 году, он мог быть доволен собой, им был нанесён тройной удар — в драме, прозе и поэзии. «Эрнани», «Собор», «Осенние листья» стали мощными доказательствами, что в современной Франции появился писатель, открывающий новые горизонты.

На рубеже 1820—1830-х годов важнейшим (и противоречивым)

событием в жизни Гюго стало знакомство с Шарлем Огюстеном де Сент-Бёвом. Он был на два года моложе поэта, сын провинциального чиновника, скончавшегося до рождения сына, воспитанный матерью и тёткой. Сент-Бёв получил блестящее образование в парижских лицеях, одно время собирался изучать медицину, но забросил её ради занятий литературной критикой. В январе 1827 года он опубликовал в «Глобе» восхищенную статью об «Одах и балладах», после которой поэт счёл своим долгом лично поблагодарить её автора. Так завязалась их дружба, Сент-Бёв стал одним из завсегдатаев «Сенакля».

Сент-Бёв оказал колоссальное воздействие на умы современников и на последующее поколение французских литераторов. На рубеже XIX—XX веков Марсель Пруст в своей книге «Против Сент-Бёва» спорил с покойным критиком, как с актуальным автором. Его высоко оценивал Пушкин, посвятивший сборникам стихов Сент-Бёва целую статью (которая, впрочем, показывает, что наш поэт был плохим судьёй во французской словесности). Русским эквивалентом Сент-Бёва можно считать Виссариона Белинского — не по направленности писаний, но по месту в общественной и литературной жизни своего времени.



Victor Hugo



Софи Гюго,
урожденная Требюше,
мать поэта.
Рисунок. XIX в.



Генерал Леопольд
Сигисбер Гюго,
отец поэта. *XIX в.*

Дом в Безансоне,
где родился
Виктор Мари Гюго.
Современный вид



Портрет мальчика
(предположительно,
Виктора Гюго).
1810-е гг.



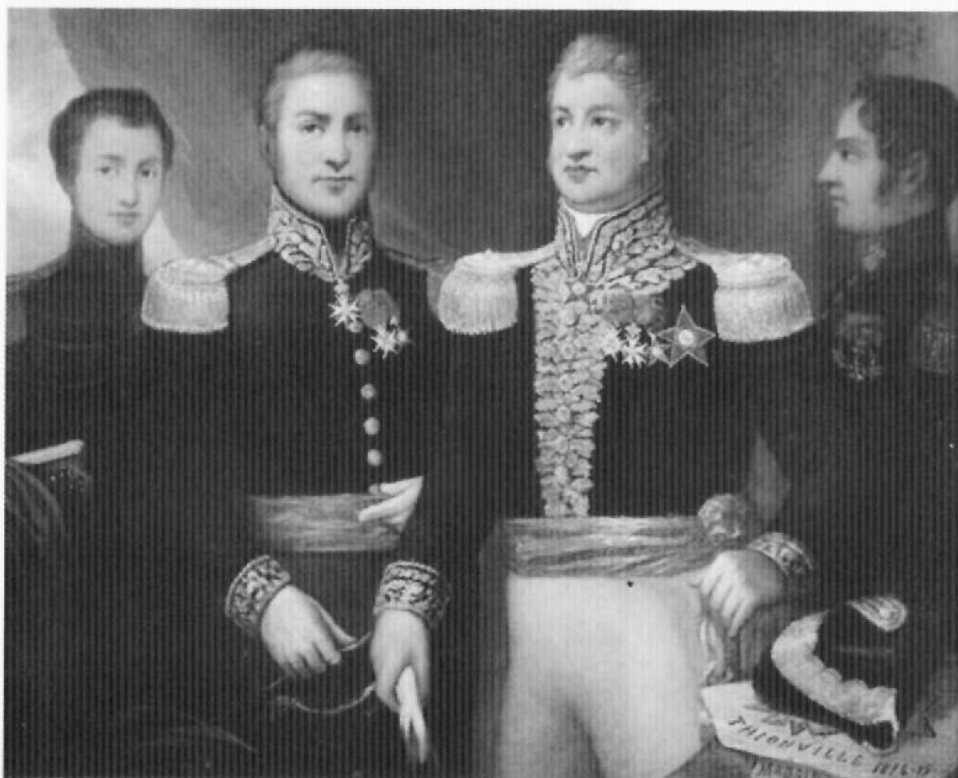


Император Наполеон Бонапарт.
Художник П. Деларош. 1807 г.



Король Испании Жозеф Бонапарт.
Художник Ж. Флаугье. 1809 г.

Генерал Леопольд Гюго с сыном Абелем и своими братьями.
Художник Ж. Гюго. После 1820 г.



Итальянский разбойник
и участник
освободительного
движения на юге Италии
Фра-Дьяволо
(Микеле Пецца).
1 ноября 1806 года
был захвачен
в плен майором
Леопольдом Гюго,
11 ноября — казнен



Капитан Гюго
в Прейсиш-Эйлау,
1807 год.
Художник Л. Лаперье.
1912 г.





Виктор Гюго
в возрасте
восемнадцати лет.
*Художник Ж. Дювидаль
де Монферье. 1820 г.*



Адель Фуше.
*Художник Ж. Гюго.
1822 г.*



Абель Гюго. Художник Ж. Гюго.
1830 г.



Жюли Гюго, урожденная
Дювидаль де Монферье,
жена Абея. Художник Ф. Жерар



Эжен Гюго.
Рисунок из газеты
«Фигаро».
После 1876 г.



Жан Шарль
Эммануэль Нодье.
Первая половина XIX в.

Коронация Карла X
в Реймском соборе,
1825 год.
Художник Ф. Жерар.
Около 1827 г.



Виктор Гюго.
Художник А. Девериа.
1828 г.



Альфонс де Ламартин.
Художник Ф. Жерар. 1831 г.



Франсуа Рене де Шатобриан.
Художник А. Л. Жироде-Триозон.
До 1824 г.





Последняя сцена
пьесы Гюго «Эрнани».
Рисунок А. Девериа.
Около 1830 г.



Скандал во время
первой постановки
«Эрнани», 1830 год.
Художник
Ж. И. Гранвиль.
1846 г.

Виктор Гюго.
Художник А. Девериа.
1829 г.



Квазимодо, герой
романа Гюго
«Собор Парижской
Богоматери»,
и химеры собора.
Художник Л. О. Мерсон.
Гравюра из книги
А. Барбу «Виктор Гюго
и его время», 1881 г.





Адель Гюго.
Художник Л. Буланже.
1839 г.



Шарль Огюстен
Сент-Бёв. Художник
Ф. Ж. Хейм. 1856 г.

Жюльетта Друэ.
Гравюра, 1832 г.



Аллегорическая статуя
города Страсбурга
на площади Согласия
в Париже. Модель —
Жюльетта Друэ,
скульптор —
Жан Жак Прадье.
Современный вид





Фердинанд Виктор Эжен
Делакруа. Автопортрет.
Около 1837 г.



Свобода, ведущая народ.
Художник Э. Делакруа.
1830 г.



Сцена из спектакля по пьесе Гюго «Лукреция Борджиа».
Художник Л. Буланже. После 1833 г.

Сцена из постановки драмы Гюго «Мария Тюдор» в театре
Порт-Сен-Мартен. Гравюра. Около 1833 г.





Леопольдина Гюго,
дочь поэта. Художник
О. де Шатийон. 1836 г.



Виктор Гюго с сыном
Франсуа Виктором.
Художник
О. де Шатийон. 1836 г.

Итак, в 1827 году сошлись два человека, каждый из которых был первым в своей сфере. Гюго властвовал в поэзии и прозе. Сент-Бёв — в критике. Он был начитан, очень эрудирован, обладал тонким умом, но собственно творческих сил не имел. Талантливый критик и литературовед, Сент-Бёв пытался писать стихи (например, первый и самый известный его сборник «Жизнь, стихи и мысли Жозефа Делорма») и романы («Сладострастие»), но не смог войти с ними в историю французской литературы. Сознание собственной творческой беспомощности порождало в отношении Гюго — человека беспредельной созидательной мощи — острое чувство зависти, пусть даже и неосознаваемой. Как писал Гюго в старости, «Сент-Бёв не был поэтом и никогда не мог мне этого простить». Но это проявилось позже. Первые три года знакомства казались полными самого искреннего взаимного расположения.

Если обратиться к сборникам стихов Сент-Бёва того времени, то многие из них обращены к Гюго, которым он напоказ восхищается. В свою очередь поэт всегда любезно принимал критика у себя дома, и его эрудиция (особенно в области французской поэзии XVI века — Ронсара и его коллег по «Плеяде», которых к тому времени давным-давно забыли) немало помогла Гюго, искавшему тогда новых путей в литературе. Сент-Бёв стал своим в семье поэта, проводя немало времени в обществе Адели. Это обстоятельство сыграло роковую роль и в отношениях двух друзей, и в семейной жизни четы Гюго.

Адель, чей муж столько времени уделял творчеству, постоянно беременная, заскучала, чем и не преминул воспользоваться коварный друг, оказавшийся соперником. Почувствовав к себе внимание Адели, которую он привлекал и своим умом, и сопереживанием, Сент-Бёв решил убить сразу двух зайцев — и отомстить Гюго за его превосходство, и повысить собственную самооценку победой не просто над замужней дамой, но женой уже тогда прославленного человека. Внешне он был невзрачен, но тем сильнее ощущал от достигнутого чувство собственного удовлетворения.

Надо отметить, что роман Адели и Сент-Бёва (а он длился с 1830 по 1832 год) «закончен», скорее всего, не был. Критик страдал редкой формой уродства гениталий, которая вряд ли делала возможным коитус. Он удовлетворялся духовной победой — готовностью жены старшего товарища отдаться ему, её откровенностью, жалобами на безразличие мужа, свиданиями наедине.

Предательство жены и друга уязвило Гюго, но он воспринял его скорее философски. Какой-то открытой ссоры, выяснения отношений с

соблазнителем не было. Гюго до последнего старался сохранить с критиком приятельские отношения. С Сент-Бёвом их пути разошлись, между бывшими друзьями имелось всё меньше общего, слишком уж разными людьми они были. Сент-Бёв в итоге стал академиком и сенатором при Наполеоне III. Сегодня его уже вспоминают редко, и чаще в связи с Гюго. Его стихи и романы забыты — время вынесло свой приговор. От Адели Виктор отдалился, и ни о какой близости с ней отныне не могло быть и речи. Но поэт страдал недолго — впереди его ждала большая любовь.

После измены жены — не важно, как далеко зашли её отношения с Сент-Бёвом, Гюго чувствовал себя одновременно свободным и несчастным. То, что произошло с ним дальше, было типично для молодых людей, одарённых воображением, но рано женившихся и «не нагулявшихся». Поэт был рождён для любви. Не будучи красавцем, Гюго притягивал женщин своей известностью, славой, влиятельностью, но, главное, остроумием, обхождением, ярко выраженным талантом. Гюго излучал гениальность, влекущую прекрасный пол, как яркий свет притягивает ночных бабочек. Он умел вознести женщину на пьедестал, дать ей почувствовать её значимость для него. Сам поэт обладал огромным эротическим потенциалом и явственно ощущал непреодолимое желание женщины. Адель более не могла оставаться для него единственной и неповторимой. Юношеские обеты и чувства казались теперь смешными. Жизнь богаче и сложнее клятв и обещаний.

Следующая после «Эрнани» пьеса (не считая «Марион Делорм») была поставлена почти через три года, в ноябре 1832-го. «Король забавляется» переносит зрителя в начало XVI века, ко двору одного из самых обаятельных королей Франции — Франциска I. Впрочем, у Гюго он выведен вовсе не как рыцарь и галантный кавалер. В пьесе монарх соблазняет Бланш — дочь придворного шута Трибуле. Сюжет драмы перекликается с «Собором»: Трибуле — Квазимодо, любовь к гротеску и необычному, даже уродливому. Во временном плане действие пьесы затрагивает тот же период, что и «Эрнани», а от «Собора» её отдаляет около сорока лет. Эпоха Возрождения приковывает внимание Гюго. С Ренессансом связаны и следующие пьесы Гюго — «Лукреция Борджиа», «Мария Тюдор» и «Анджело, тиран Падуанский». Это не только время бурных ренессансных страстей, но и перехода от аскезы Средневековья к жизнеутверждающим тенденциям Нового времени.

Пьеса была написана весьма смело для того времени, Трибуле выражался в ней непривычно откровенно. На следующий день после премьеры, 23 ноября, «Король забавляется» по приказу правительства был

снят с представления. Гюго мастерски обыграл сложившуюся ситуацию в свою пользу. Он отправил письмо редактору «Насьональ», в котором писал, что молодёжь собирается бурно протестовать против этого решения, и просил её воздержаться от этого, дабы не спровоцировать бунт. Затем он обратился в суд с иском против «Комеди Франсез», в котором произнёс громовую речь против «правительственного произвола». Гюго утверждал себя как борец за свободу слова в глазах либеральной публики.

Возможно, самое важное значение пьесы «Король забавляется» заключается в том, что она легла в основу либретто оперы Верди «Риголетто», впервые поставленной в 1851 году в Венеции. Она стала первой из трёх лучших опер композитора среднего периода его творчества наряду с «Трубадуром» и «Травиатой». «Песенка» герцога Мантуанского «*La donna è mobile*» из неё, быть может, самая известная оперная ария в мире. Сам Гюго был равнодушен к успеху своего детища в интерпретации Верди, не очень-то понимая современную ему итальянскую музыку. В той же Италии в 1941 году по мотивам пьесы режиссёром Марио Боннармом был снят художественный фильм. Великая французская актриса Сара Бернар, как известно, была неплохим скульптором-любителем. Одно из её произведений в этом жанре — статуэтка, изображающая Трибуле.

«Лукреция Борджиа» стала первой пьесой Гюго, написанной в прозе. Он набросал её летом 1832 года за две недели и теперь был полон решимости доказать, что неудача с драмой «Король забавляется» не выбила его из колеи.

Историческая Лукреция Борджиа была достаточно колоритной фигурой, словно воплотившей в себе наиболее яркие черты притягивавшего внимание Гюго Возрождения. Незаконная дочь папы Александра VI (по происхождению испанца из рода Борха, «Борджиа» — это переделка фамилии на итальянский манер), она трижды была замужем, всякий раз за отпрысками высшей аристократии, в последний раз — за герцогом Феррары Альфонсо I д'Эсте. Её окружали разнообразные слухи, с ней связывали отравления, убийства, кровосмешение, ей приписывали многочисленных любовников, внебрачного ребёнка. Лукреция в полном смысле слова была роковой женщиной ренессансной Италии. Для пьесы вполне можно было обойтись без выдумок, но Гюго решил ввести в сюжет вымышленного сына Лукреции Борджиа — Дженнаро, вокруг которого и развивается действие.

По современным меркам «Лукреция Борджиа» — слишком наивная и патетическая мелодрама, завершающаяся массовым отравлением и отказом от спасения Дженнаро вопреки мольбам матери, которую он тоже перед

смертью убивает. Однако по вкусам тогдашней публики это было «попаданием в яблочко». Постановку (премьера состоялась 2 февраля 1833 года) ожидал большой успех, обеспеченный блестящей игрой лучших актёров французской сцены — мадемуазель Жорж и Фредерика Леметра. Это была уже вторая пьеса Гюго, поставленная в театре Порт-Сен-Мартен.

Первым следствием удачного приёма у зрителей стало то, что в том же 1833 году композитор Гаэтано Доницетти написал одноимённую оперу, поставленную в декабре в «Ла Скала» в Милане. В биографии великого итальянца «Лукреция Борджиа» сыграла важную роль — её успех закрепил его положение как ведущего оперного композитора своего времени и открыл ему дорогу в Париж. Можно сказать, что опера Доницетти по своему значению в музыке стоит выше значения пьесы Гюго в литературе и театре — ситуация более рельефно проявившаяся в случае с «Риголетто» — «Король забавляется». С Россией эту оперу Доницетти связывает то, что в 1840 году он переписал её, введя новые арии специально для знаменитого тенора Николая Иванова.

Но сам Гюго, когда очередь для постановки оперы дошла до Парижа в 1840 году, добился через суд запрета на её представление. Ему не понравилось либретто и то, что она была написана без его ведома, то есть с нарушением авторских прав. Постановщикам Итальянского театра пришлось срочно переименовывать её в «Ренегатку», а действие переносить в Турцию.

Несмотря на нагромождение смертей и ужасов, эта мелодрама Гюго, может быть из-за того, что написана прозой, регулярно ставится во Франции до сих пор. Только за два сезона — в 2013 и 2014 годах — было осуществлено четыре премьеры в разных театрах, в том числе в «Комеди Франсез» под руководством известного режиссёра Дени Подалидеса.

Впрочем, в биографию Гюго «Лукреция Борджиа» вошла как пьеса, на читках которой он познакомился с Жюльеттой Друэ, игравшую второстепенную роль княгини Негрони. Друэ, родившаяся в 1806 году в простой семье, прошла путь, типичный для актрис того времени. После монастыря, где воспитывалась как сирота, она попала в Париж к скульптору Жану Жаку («Джеймсу») Прадье, которому служила в качестве натурщицы. В 1826 году Жюльетта родила от него дочь Клэр. Из ателье скульптора дорога лежала на сцену. Она избежала участи многих других содержанок, которые в массе своей оказывались на панели. Природная красота поспособствовала тому, что её приняли в труппу театра в Брюсселе, затем Друэ вернулась в Париж. Жюльетта не стала крупной актрисой, а конкуренция в театральных труппах была высока, поэтому

заработков не хватало. Как и многим артисткам, ей приходилось принимать богатых поклонников, среди которых самым денежным, но и самым сумасбродным был Анатолий Демидов, шестью годами её моложе. Потомок известного рода тульских и уральских промышленников Демидовых, он вырос во Франции, в России бывал лишь наездами, и основным его занятием была трата отцовского капитала. Какое-то время он служил по дипломатической части в Италии, куда взял с собой и Жюльетту. В гневе он мог хлестать своих любовниц хлыстом. Впоследствии, когда он женился на племяннице Наполеона Матильде, такое необузданное сумасбродство привело к серьёзному скандалу и разводу.

Зимой 1832/33 года Жюльетта считалась одной из первых красавиц Парижа и была вхожа в высший свет. Она находилась на вершине своей карьеры актрисы и куртизанки одновременно. Демидов не был её единственным поклонником, и это тоже соответствовало духу того времени, достаточно вспомнить романы Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» и «Даму с камелиями» Дюма-сына. Поначалу её знакомство с поэтом было для неё просто интрижкой драматурга с актрисой. Но постепенно в Викторе Гюго, поражённом её красотой, Друэ увидела свой шанс на «легитимизацию». Она понимала, что красота быстротечна, что, наигравшись, богатые покровители бросят её. Отношение же к ней Гюго с первого шага было совсем иным. Истомлённый желанием любить и быть любимым, он отнёсся к Жюльетте как к дару неба, как к своей судьбе. Видимо, она стала второй женщиной в его жизни, первым любовным опытом после Адели, с которой к тому времени они уже не были близки.

Разумеется, тридцатилетний Гюго уже не был тем наивным мальчиком, каковым он предстал в отношениях с Аделью, и он менее всего был склонен терять голову. В нём всегда сохранялось чувство гордости, сознание того, что он — сын генерала, известный писатель. Соответственно, к Жюльетте он относился всё-таки свысока, пусть не как к падшему созданию, но как к существу ниже его нравственно и интеллектуально. Это не означало презрения и снисхождения, а значило то, что Гюго выступал в отношениях с ней как благородный герой, как наставник и учитель, которого она должна благоговейно почитать и слушать, умиляться его словам и во всём подчиняться.

С современной точки зрения это выглядит несколько несправедливо, как проявление полового и социального доминирования. Но Гюго и Жюльетта ничего не слышали о феминизме. Они играли типичные мужскую и женскую роли, каковые складывались тысячелетиями. Не стоит забывать, что поэт сделал смелый шаг и пренебрёг множеством

условностей, серьёзно рискуя. Ведь с его стороны это было не просто взятие на содержание актриски, а отношения, полные непосредственного чувства, выраженного в бесподобных стихах, о которых «весь Париж» знал, что они посвящены Жюльетте. Гюго нежно заботился о своей любимой и шёл на серьёзные финансовые траты, оплачивая её счета, будучи вовсе не богачом и имея на содержании собственную семью. Что касается морали, то напомним её ревнителям, что именно Адель совершила адюльтер и разрушила нормальную семейную жизнь.

В ноябре 1833 года в театре Порт-Сен-Мартен была поставлена вторая прозаическая пьеса Гюго — «Мария Тюдор». Автор избрал английскую королеву, известную своей жестокостью и потому прозванную «Кровавая Мэри», в качестве героини любовной драмы. Действие протекает в середине XVI века в Лондоне. Сюжет целиком придуман драматургом, как и основные действующие лица. Переплетение любовных и политических интриг составляет основное её содержание. В отличие от остальных драм Гюго у «Марии Тюдор» относительно счастливая развязка.

Зрительский успех оказался умеренным, но постановка была роковой для Жюльетты Друэ, игравшей одну из двух основных женских ролей. После того как она единожды вышла на сцену во время премьеры, ей пришлось более не играть в пьесе под предлогом, что её не принимает и освистывает публика. Это стало закатом её карьеры актрисы, отныне она целиком принадлежала только Гюго.

«Мария Тюдор» не пользовалась особенным вниманием композиторов. По её мотивам было создано две оперы, не оставившие следа в истории музыки, примечательно, что вторая из них была написана бразильским композитором Антонио Карлосом Гомесом (в сочинении либретто принял участие знаменитый Арриго Бойто). Впрочем, для него постановка «Марии Тюдор» в «Ла Скала» оказалась неудачей, вынудившей его вернуться на родину. Сравнительно успешнее была кинематографическая судьба пьесы — в 1966 году французский режиссёр Абель Ганс, мастер исторического жанра, снял по ней одноимённый фильм.

Первые несколько лет романа с Друэ напоминали сказку. Точнее, они стали таковыми окончательно после единственной размолвки в 1834 году, когда Гюго узнал правду о больших долгах, накопленных Жюльеттой, — более 20 тысяч франков. Она даже попыталась от него убежать, уехав к себе на родину в Бретань, но Гюго нашёл её в Бресте, попутно впервые увидев море в сознательном возрасте. Ссора закончилась компромиссом, который больше напоминал капитуляцию Друэ. Она обрекала себя на заточение, проживая безвыходно в своей квартирке, за которую платил

поэт, и могла появляться в свете только с ним. Жюльетта обязана была давать отчёт обо всех своих тратах. В обмен Виктор выплачивал её долги и выдавал деньги на жизнь. Ну и, конечно, дарил свою любовь, которой они могли особенно свободно предаваться во время своих ежегодных путешествий.

Любовники объехали почти всю Францию, побывали в Бельгии, Германии, Швейцарии. В путешествиях Гюго не только наслаждался ранее недоступными для него радостями — в отличие от Адели Жюльетта была весела, раскованна, чувственна, но и посылал жене подробные нежные письма, которые не только поддерживали видимость супружеской любви, но и служили литературными заготовками для будущих книг.

Сама Жюльетта также много писала Гюго — на протяжении своей жизни она отправила ему около 22 тысяч писем. Эпистолярный жанр у этой пары форсировался тем, что Друэ, не имея возможности видеть Гюго часто, писала ему всевозможные записочки. Встреча с Жюльеттой привела к новому творческому взлёту Гюго, породила прилив любовной лирики, однако к поэту часто придираются, не прощая ему то, что прощают, скажем, Гёте и Кристиане Вульпиус, или Тютчеву и Елене Денисьевой. Наверное, людей раздражает контраст между пафосностью поэта и типичным буржуазным поведением — отец семейства, воспевающий радости семейного очага, но содержащий притом любовницу, также воспеваемую.

В июле 1834 года в «Ревю де Пари» появилась небольшая повесть Виктора Гюго «Клод Гё», кажущаяся одновременно и продолжением «Последнего дня приговорённого к смерти», и первым наброском «Отверженных». В этом произведении Гюго вновь возвращается к волнующей его проблеме смертной казни, но рассматривает её в социальном преломлении. Клод Гё, простой работяга, чтобы прокормить свою сожительницу и ребёнка, совершает незначительную кражу, за что его осуждают на пять лет тюрьмы. В заключении он становится жертвой несправедливого к себе отношения и, доведённый до отчаяния, убивает злого тюремщика, за что приговаривается к смертной казни.

Повесть представляет собой своего рода памфлет, красноречивое обвинение общества, допускающего столько несправедливости и карающего её жертв. Её можно одновременно отнести и к художественной литературе, и к публицистике, поскольку в конце Гюго напрямую обращается к депутатам парламента: «Голова человека из народа — вот в чём вопрос. Эта голова полна полезных зачатков, дайте им созреть и вы получите в изобилии то, что есть самого сияющего и наиболее умеренного

в добродетели. На больших дорогах убивает тот, кто при лучшем наставлении стал бы наилучшим служителем в городе. Этой голове человека из народа вы дайте образование, раскройте перед ней пути, полейте, удобрите, просветите, научите морали и займите её делом — и у вас не будет нужды её рубить».

В наше время — время повышенной социальной чуткости именно такого рода произведения Гюго оказываются востребованными на его родине. В 2013 году в Лионе была поставлена опера «Клод» Тьерри Эскеша, видного современного композитора, по повести «Клод Гё». Либретто написал Робер Бадинтер, крупный политик, в прошлом министр юстиции и председатель Конституционного совета Франции, известный своей борьбой за отмену смертной казни и который, как министр юстиции, в 1981 году утвердил решение о её запрете. Своим участием в создании оперы он отдал дань памяти Виктору Гюго, который инициировал кампанию по запрещению смертной казни почти за 200 лет до того. Режиссёром-постановщиком выступил Оливье Пи, хорошо известный московским театрам.

«Анджело, тиран Падуанский» стал третьей подряд пьесой Гюго в прозе. Трудно сказать, почему он на несколько лет отошёл от стихотворной драмы. Скорость, с которой он писал для театра, была примерно одинакова, что в стихах, что в прозе. Возможно, стихи Гюго ощущал как дань традиции и хотел решительно с ней порвать. Может быть, он думал, что проза позволит говорить с современным зрителем напрямую и лучше доносить мысли автора.

Действие «Анджело» происходит в 1549 году в Италии. При дворе Анджело, подеста Падуи (высшая гражданская должность в городе, тираном его можно назвать только с большой долей условности), складывается любовный четырёхугольник, в котором каждый думает, что любим, но это всё игра и притворство ради достижения каких-то иных целей. И лишь у одной пары — Катарины, жены Анджело, и Родольфо, её возлюбленного, отношения воистину романтические и искренние, и актриса Тизбе жертвует своей жизнью ради их любви.

Премьера состоялась в апреле 1835 года в «Комеди Франсез», и пьеса пользовалась большим успехом у зрителей — сильный контраст с восприятием потомков, для которых «Анджело» — одно из самых малоизвестных произведений Гюго для сцены.

Тем не менее увлекательный мелодраматический сюжет послужил причиной того, что «Анджело» лёг в основу четырёх опер, в том числе русского композитора Цезаря Кюи — «Анджело», и итальянского

композитора Амилькаре Понкьелли — «Джоконда», ставшая самым известным его произведением, лучшей оперой периода между Верди и Пуччини. Либретто написал не менее знаменитый Арриго Бойто, автор оперы «Мефистофель». Также по пьесе в Италии в 1946 году был снят фильм.

Роман с Жюльеттой Друэ подарил миру первый сборник зрелой любовной лирики Гюго — «Песни сумерек», вышедший в 1835 году. Его основу составили стихи, обращённые к возлюбленной поэта, ставшей его музой. Впервые Гюго так смело изливал свои чувства, обращённые к женщине. До того, в «Осенних листьях», он писал о любви к жене, но это были стихи строгие и торжественные, как и подобает отцу семейства. Теперь же поэт отдавался порыву страсти. Сознание «незаконности» своих чувств придавало лирике Гюго, обращённой к Жюльетте, философскую глубину и психологизм.

Он воспеваёт живительную силу любви (стихотворение «Не обижайте никогда согрешившую женщину»), гармонию между сердцем влюблённого и красотой природы («Вчера, летней ночью»), сочиняет незатейливые, но полные неподдельной искренности и обаяния песенки («Другая песня»), Гюго обращается к великому певцу Лауры — Петрарке, призывая его в учителя.

Но одной любовной лирикой сборник не ограничивается. В нём есть и политические стихотворения во вполне бонапартистском духе («К колонне»), размышления о предназначении поэта («Луи Б.»), социальной несправедливости — развитие идей из «Клода Гё» («Бал во дворце»).

Стоит заметить, что большинство стихотворений Гюго весьма длинны по привычным нам меркам. В «Песнях сумерек» — их 39, но объём книги не мал. Это касается и всех остальных сборников. Если большинство стихотворений, например Пушкина, сравнительно невелики — несколько четверостиший, то у Гюго в них чаще всего несколько десятков строк. С непривычки поэт может показаться нам многословным. Но это словесное изобилие — от полноты чувств и мыслей, для выражения которых не стоит жалеть бумаги и чернил.

«Песни сумерек» — необычное название для сборника, значительная часть стихотворений которого воспеваёт любовное счастье, точно так же как название «Осенние листья» мало соответствует стихам о семейном и отцовском счастье. Но это характерно для Гюго с его в общем-то трагическим мировоззрением. Будучи по природе оптимистом и борцом, он тем не менее ощущал рядом с собой ту же бездну, что приводила в испуг Блеза Паскаля. Поэтому все его романы кончаются гибелью героев. Он

осознавал ненадёжность счастья, его эфемерность, видел противоречивую природу человека.

К концу 1830-х годов Гюго всё больше утверждался в мысли, что ему необходимо проявить себя и на общественном поприще. Для Франции подобное было типично — вспомним кумира его юности Шатобриана, не только великого писателя, но и политика, дипломата, пэра. В XVIII веке Вольтер и Руссо волновали публику, в XVII — все крупные писатели, от Корнеля и Мольера до Расина и Буало, попадали в поле внимания двора и правительства и отмечались знаками внимания. Ещё в 1834 году он напечатал «Опыт о Мирабо», в котором создал портрет великого революционера и высказал собственные мысли о политике в привычном афористичном стиле — «чтобы сделать общую работу, Вольтеру даны были годы, а Мирабо — дни. Однако Мирабо сделал не меньше Вольтера. Только оратор подходит по-другому, нежели философ. Каждый атакует жизнь тела общества по-своему. Вольтер разлагал, Мирабо раздавливал. Действия Вольтера в каком-то роде были химическими, Мирабо — физическими. После Вольтера общество растворялось, после Мирабо — обращалось в пыль. Вольтер — это кислота, Мирабо — дубинка». Таким образом, он ставил в один ряд великого писателя и великого политика. Все понимали это так, что он имеет в виду и себя. Для начала же Гюго хотел стать академиком.

Во Французскую академию входило (и входит) 40 членов, задача которых — содействовать развитию французского языка. Обязанности академиков необременительны и неопределённые, зато их статус весьма почётен. Годовое жалованье составляло 1500 франков. В академию избирают за заслуги в области словесности, но это понятие весьма размыто, так что среди «бессмертных» много не писателей, а философов, историков, церковных деятелей, ораторов. Каждый новый академик выбирается на номерное место («кресло» по-французски) своего предшественника, при вступлении в обязанности он обязан произнести похвальную речь покойному его обладателю. Французская академия является частью Института Франции, в состав которого входят ещё четыре академии, но когда говорят про «академиков», то имеют в виду именно её членов.

Гюго пытался избираться в академию с 1836 года, но его старания увенчались успехом лишь с пятого раза — 7 января 1841 года. До того времени консервативные академики не хотели видеть в своих рядах человека, считавшегося бунтарём и ниспровергателем литературных традиций. Забавно, что поэт заступил на место посредственного драматурга

Непомука Лемерсье, своего закоренелого противника, и должен был выступить с речью в его честь. Впрочем, он сделал это с блеском. Его выступление было шедевром ораторского искусства. В нём Гюго ухитрился обойти все подводные камни и раздать всем сёстрам по серьгам — и воздать должное Наполеону, и похвалить Лемерсье, императору оппонировавшему.

На заседания академии Гюго ходил исправно, о происходивших там спорах и забавных случаях сохранилось немало его записей в «Виденном». С Ламартином они обменивались стихотворными записочками, в которых потешались над кандидатами в академики — один хуже другого. Большинство его новых коллег были людьми пожилыми, принадлежавшими к прошлому поколению, но и от них можно было узнать немало любопытных анекдотов о минувших днях, чем Гюго и пользовался. Он искренне хотел привести в академию Бальзака (что не удалось), Виньи и даже Сент-Бёва (что удалось).

Как раз накануне его избрания в академики в Париже произошло событие, взволновавшее многих и привлёкшее внимание всей Европы. В 1840 году во Францию был торжественно возвращён прах Наполеона с острова Святой Елены. За ним была отправлена экспедиция во главе с сыном короля — принцем де Жуанвилем. Правительство Июльской монархии хотело этим жестом привлечь к себе широкие массы народа, давно уже разочаровавшиеся в короле и его режиме. 15 декабря 1840 года гроб с телом императора был доставлен в Париж, где состоялась грандиозная церемония, которую лучше всех описал Гюго в «Виденном». Ему же принадлежат лучшие стихи об этом событии — «Возвращение императора», которые заканчивались так: «День прекрасный, как слава, / Холодный, как гроб». В них поэт показал себя ярким бонапартистом, истинным сыном своего отца-генерала.

Тогда же Лермонтов сочинил «Последнее новоселье»:

Меж тем, как Франция, среди рукоплесканий
И кликов радостных, встречает хладный прах
Погибшего давно среди немых страданий
В изгнание мрачном и в цепях...

в котором упрекал французов в предательстве своего императора,

которому русский поэт придал черты великого и незаслуженно пострадавшего человека. Так что бонапартизм Гюго был явлением не только французским. Зато Алексей Хомяков в своём стихотворении «На перенесение Наполеонова праха» высказал более здравые идеи, скептически отнесясь к деяниям Наполеона, но куда с меньшим поэтическим талантом:

...Пусть над перстью благородной
Громомещугцей главы
Блещет саван зим холодный,
Пламя жаркое Москвы;
И не меч, не штык трёхгранный,
А в венце полнощных звёзд —
Усмиритель бури бранной —
Наша сила, русский крест!

Пусть, когда в земное лоно
Пренесен чрез бездну вод,
Бедный прах Наполеона,
Тленью отданный, заснёт, —
Перед сном его могилы
Скажет мир, склонясь главой:
Нет могущества, ни силы,
Нет величья под луной!

Впрочем, на популярности кабинета и короля перезахоронение мало отразилось, ибо Франция проиграла дипломатический конфликт с Англией, разразившийся в это же время. Июльская революция хотя и освободила Францию от династии Бурбонов, но не вернула ей прежнего места в европейской политике. При Луи Филиппе она шла в фарватере Англии как младший партнёр (в обществе недовольно поговаривали — «на такую политику способна и тумба!»). Но в 1840 году случился кризис: Париж, поддержав восставшего против турецкого султана египетского правителя Мухаммеда Али, обнаружил созданную против себя коалицию Англии, России, Австрии и Пруссии. Адольф Тьер, который в 1840-м возглавлял кабинет, под давлением короля вынужден был уйти в отставку как

ответственный за чересчур воинственный курс, который чуть не привёл Францию к столкновению со всей Европой. Честь родной страны была посрамлена, и воспоминания о победах Наполеона лишь сильнее оттеняли нынешнее неприглядное положение.

Внешняя политика тогда сильно привлекала Виктора Гюго. Но до поры он мог лишь обсуждать её в кругу семьи и друзей. Однако одно примечательное знакомство помогло ему подняться по общественной и политической лестнице. В середине 1830-х годов Гюго познакомился с наследником престола, старшим сыном короля Фердинандом Филиппом, носившим титул герцога Орлеанского. Тот был куда популярнее своего отца, считался либералом, и прогрессивные круги возлагали на него немалые надежды. Поэта в 1837 году пригласили на свадьбу наследника, женившегося на Елене Луизе Елизавете Мекленбург-Шверинской. В том же году Гюго удостоили ордена Почётного легиона.

В 1837-м произошло и нерадостное событие — умер брат Эжен, давно находившийся в психиатрической лечебнице. После его смерти Виктор унаследовал титул виконта, таким образом, отныне они с женой могли с полным основанием считать себя аристократами.

Отражением противоречивости жизни Гюго в середине 1830-х годов стал новый сборник «Внутренние голоса», появившийся в 1837 году и посвящённый его отцу, «не упомянутому на Триумфальной арке». Любовная лирика уступает размышлениям о судьбах человечества, о Боге и смысле жизни (вместо Петрарки появляется Данте — «После чтения Данте»), и возникает образ Олимпио — лирического двойника Гюго, к которому он обращается с грустными признаниями в стихотворении «К Олимпио», ставшем ключевым в сборнике. Он же замаскированно фигурирует в названии другого стихотворения сборника — «К Ол...».

Результатом дружбы с герцогом Орлеанским стало основание театра «Ренессанс» в 1838 году. Его учредителями выступили Виктор Гюго и Александр Дюма, заинтересованные в «своём» театре, где бы ставились романтические пьесы. Герцог обеспечил необходимый административный ресурс, поспособствовав получению разрешения от правительства. Директором «Ренессанса», расположившегося в так называемом зале Вантадур, назначили Антенора Жоли, директора газет «Монитор дю суар» и «Вер-Вер», известного своей деловой хваткой.

«Ренессанс» открылся пьесой Виктора Гюго «Рюи Блаз», ставшей его лучшим детищем на театральном поприще. В ней Гюго вернулся к александрийскому стиху и создал шедевр не просто романтической драмы, но и классическое произведение французского репертуара, став в один ряд

с Мольером, Корнелем и Расином. Символично, что новое, после «Эрнани», обращение к «родной» испанской тематике привело поэта к творческому взлёту, придало ему свежесть и энергию.

Но если действие «Эрнани» разворачивалось в начале XVI века, когда Испания уверенно шла к мировому господству, то в «Рюи Блазе» — в самом конце XVII, во время правления самого слабого и неспособного из испанских королей — Карла II. Перед нами предстаёт страна, находящаяся в глубоком упадке, терзаемая придворными интригами. С детства болезненный в результате кровосмесительного вырождения Бурбонов, женившихся из поколения в поколение на ближайших родственниках, Карл II был не способен ни к управлению страной, ни к нормальной супружеской жизни. Его вторая жена Мария Анна Пфальц-Нейбургская, не имевшая в результате детей, была глубоко несчастной женщиной, отвергаемой мадридским двором как «немка», чуждая обычаям страны.

Впрочем, королева из «Рюи Блаза» не имеет ничего общего со своим прототипом. Гюго она понадобилась для создания главной коллизии пьесы — лакей Рюи Блаз влюбился в жену короля. Дон Саллюстий де Базан, впавший в немилость королевы, решает ей отомстить и представляет при дворе своего слугу Рюи Блаза в качестве своего знатного родственника Сезара де Базана. Последний становится фаворитом королевы и первым министром, проводит важные реформы, но Саллюстий де Базан угрожает разоблачением, Рюи Блаз убивает его и себя, монархиня признаётся ему, умирающему, в любви. Сюжет типичный для Гюго и выглядит в пересказе пошловатой мелодрамой. Но основное достоинство «Рюи Блаза» лежит в красоте стиха и насыщенности действия. Монолог главного героя перед высшими испанскими грандами, в котором он обличает их в эгоизме и забвении интересов страны, считается в своём роде шедевром.

«Рюи Блаз» — самая «шиллеровская» из пьес Гюго, сочетая высокий пафос с мечтами о правильном устройстве общества и показывая попытку претворить их в жизнь. В ней есть что-то от «Дона Карлоса», также созданного на испанском материале, начиная от трагической влюблённости в королеву.

Пьесе до сих пор регулярно ставят во Франции, но, как ни странно, «Рюи Блазу» не повезло с оперными интерпретациями. Сюжет не заинтересовал ни одного из великих композиторов. В музыке пьеса дала жизнь лишь одному удачному произведению — увертюре «Рюи Блаз» Феликса Мендельсона, написанной в 1839 году для любительской постановки в Лейпциге, хотя сам композитор к Гюго относился отрицательно. Можно сказать, что «Рюи Блаз» — слишком французская

пьеса, достоинство которой лежит в её языке. Лучшей королевой Испании в «Рюи Блазе» считается Сара Бернар, эта роль стала одной из наиболее ярких в её артистической карьере и за которую сам Виктор Гюго назвал её «золотым голосом».

Было снято и несколько фильмов, но подлинную славу «Рюи Блазу» обеспечила переделка пьесы Адольфом д'Эннери и Филиппом Дюмануаром в 1844 году под названием «Дон Сезар де Базан». Точнее, это своего рода продолжение, соавторы взяли одного из персонажей Гюго и придумали для него дальнейшие приключения, написав в итоге бойкий водевиль. «Дон Сезар де Базан», в свою очередь, лёг в основу фильмов и опер (в том числе Жюль Массне). В России он известен музыкой Георгия Свиридова к спектаклю 1948 года по этой пьесе. Один из номеров, песня «Маритана» в исполнении Муслима Магомаева — одна из визитных карточек певца. В 1957 и 1989 годах «Дон Сезар де Базан» был экранизирован в СССР.

Из всей лирики 1830-х годов сборник «Лучи и тени» (1840) — самый глубокий. Гюго за это время прошёл немалую эволюцию. Если «Осенние листья» стали первым шагом на поприще «серьёзной», зрелой поэзии, то «Лучи и тени» явились квинтэссенцией поэзии Гюго, известной читателям вплоть до его эмиграции. Затем до 1853 года его новых стихов не появлялось.

Самые известные стихотворения сборника — «Грусть Олимпио» и «Осеано пох» (название взято из «Энеиды» Вергилия). Первое — печальные рефлексии лирического двойника о быстротекущем времени, второе — такие же невесёлые размышления поэта на морском берегу, обращённые к морякам, к тем, кто не вернулся домой.

Морская тема впервые столь отчётливо проявилась у Гюго именно в «Лучах и тенях». Начав в 1830-х годах выезжать с Жюльеттой Друэ на побережье, поэт был заворожён морской стихией, одновременным олицетворением и бесконечности, и беспредельной природной силы. Это очарование морем породило бесчисленные стихотворения. В известном смысле Гюго был поэтом-маринистом, подобно тому как его современник Айвазовский — художником-маринистом. Но если у Айвазовского это было единственным направлением творчества, то для Гюго маринистика стала лишь одной из сторон самовыражения, причём она преобладала в его рисунках, ныне столь знаменитых. Волны, завывания ветра — картина вроде бы однообразная, но для Гюго она служила неиссякаемым источником вдохновения. Тогда, в 1830-е годы, он словно предвидел свою судьбу — прожить на маленьких островках под шум океана почти 20 лет.

Одновременно с «Осеано пох», в 1836 году, во время пребывания в пикардийском селении Сен-Валери-сюр-Сомм было написано стихотворение «Слушая ночью невидимое море», которое появилось во «Внутренних голосах». По виртуозности оно словно перекликалось с «Джиннами».

От сборника к сборнику Гюго становился всё более философски настроенным — с одной стороны, он сильнее погружался в самопознание, с другой — в осмысление мира и Бога. В «Лучах и тенях» имелись и мрачная экзотика, предвосхищающая «Легенду веков» («Подземелья Индии»), и «гражданские» стихи («Назначение поэта»), подготавливающие появление более развёрнутых произведений на ту же тему в сборнике «Созерцания».

Случись так, что, если Гюго ушёл бы из жизни в 1840 году, в возрасте Пушкина, он всё равно навсегда остался бы во французской поэзии как один из величайших её представителей. Но самого главного как поэт он ещё не сказал, и его последующее длительное молчание было не случайным. Гюго не хотел размениваться, он сосредоточивался.

В канун 1842 года вышла книга очерков Виктора Гюго «Рейн», итог его нескольких путешествий с Жюльеттой Друэ по Германии и Швейцарии, а также прилегающим французским землям. Поэт мало знал за границу, за всю свою взрослую жизнь он не побывал ни в Берлине, ни в Вене, ни в Мюнхене, ни в Италии. Во время своего единственного испанского путешествия в 1843 году Гюго охватил лишь приграничный район, не доехав ни до Бильбао, ни до Мадрида, ни до Барселоны или какого-то другого крупного города. В Германии он побывал только на западных окраинах, прилегающих к Рейну. В Англии Гюго всего несколько раз проездом заезжал в Лондон по пути на Нормандские острова или обратно.

При всём богатстве фантазии, требовавшей пищи для ума в виде новых впечатлений, Гюго оставался слишком парижанином и слишком французом, чтобы надолго покидать любимый город (не считая двух десятилетий изгнания).

Книга «Рейн» вышла не просто как следствие желания поделиться с читателем путевыми впечатлениями, она писалась в атмосфере националистической истерии по двум берегам великой реки. В 1840 году в европейской политике случилось то, что историки позже назовут Рейнским кризисом. После того как Францию заставили позорно капитулировать во время Восточного кризиса 1840 года и отказаться от своего союзника Мухаммеда Али-паши, правительство Тьера решило переключить внимание взбудораженной общественности на проблему левого берега Рейна. Во времена Директории и при Наполеоне он был полностью

включён в состав Франции. После 1815 года страна вернулась к прежним границам, и на левом берегу, как и прежде, остался один Эльзас. Но во Франции были популярны разговоры, что именно Рейн является «естественной границей» с Германией. Гюго поддерживал эту позицию и тогда, и позже, когда стал членом палаты пэров и негодовал, что пэры обсуждают судьбу Кракова, но молчат о левом берегу Рейна.

Разграничение германского и французского начал уходит в раннее Средневековье. После падения Римской империи и Великого переселения народов на территорию Галлии хлынули орды франков — германского племени, давшего стране название. Но местное население, к тому времени перешедшее с кельтских языков на вульгарную латынь, численно преобладало, и через несколько веков завоеватели, к которым примкнули и другие германские народы — бургунды, вестготы, перешли на речь побеждённых. Линия раздела проходила через провинцию Лотарингия. Вплоть до XIX века на этничность подданных не обращалось никакого внимания. Во Франции во времена Гюго большая часть населения говорила на собственных языках и диалектах. Южная половина страны относилась к так называемой области «языков “ок”», из которых наиболее известен окситанский, он же провансальский. Кроме того, на обособленных языках говорили баски, бретонцы, фламандцы, корсиканцы, эльзасцы и лотарингцы. Последние, населявшие Эльзас и северо-восток Лотарингии, были, собственно говоря, немцами, которые постепенно попадали под власть французских королей. Наступление на германский мир шло давно, ещё с XVI века, когда три епископства — Верден, Мец и Туль подчинились Парижу. При Людовике XIV процесс продолжился с аннексией Эльзаса. Наконец в 1766 году Лотарингия, где жили предки Гюго, вошла в состав Франции.

Напомним, что в начале 70-х годов XVIII века в Страсбурге, столице Эльзаса, обучался в университете Иоганн Вольфганг Гёте. Тогда это был типичный немецкий город, преподавали там по-немецки, и этот период жизни великого поэта у нас не ассоциируется с пребыванием во Франции, каковым оно формально было.

Разумеется, Франция при Луи Филиппе не посмела бы нарушить европейского равновесия и выступить против Пруссии, которой принадлежала большая часть рейнского левобережья. Однако буря в обществе поднялась нешуточная. И в эту перепалку вступили поэты. Скромный судебский чиновник из Вестфалии Николаус Беккер написал «Рейнскую песню», начинающуюся словами «Они его не получают, свободный немецкий Рейн». Эти незатейливые, но задиристые стишки тем

не менее воспламенили Германию и в одно мгновение стали очень популярными. Только на музыку их положили не менее двухсот раз, в том числе Роберт Шуман. Прусский король Фридрих Вильгельм IV подарил прежде ничем не примечательному любителю-стихотворцу тысячу талеров, а король Баварии Людвик I — кубок. С французской стороны по Беккеру ударила тяжёлая артиллерия. Альфред де Мюссе ответил ему стихами «Мы владели им, вашим немецким Рейном», написанными на куда более высоком уровне, но оттого не менее шовинистическими. Альфонс де Ламартин в своей «Марсельезе мира» был куда более сдержанным.

У немцев последовали «Стража на Рейне» Макса Шнекенбургера (тоже поэт-любитель из торговцев), ставшая не просто популярнейшей патриотической песней, но и неофициальным гимном страны. И официальный гимн — «Германия, Германия превыше всего» Гофмана фон Фаллерслебена также был написан по свежим следам кризиса, в 1841 году. Можно сказать, что в поэтическом состязании немцы обошли французов, создав больше «хитов», говоря современным языком, хотя и задействовали второстепенные таланты. Как писал Гейне, «Тьер привёл наше Отечество в движение, пробудил в Германии политическую жизнь и вновь поставил нас как народ на ноги».

Помимо злободневного политического аспекта, книга Гюго о Рейне имела и давнюю литературную традицию. Реке посвящали свои стихи многие поэты. О прекрасной Лорелее писали и Клеменс Брентано, и Генрих Гейне. С Рейном были связаны легенды о Нибелунгах. И это поэт тоже держал в памяти при написании «Рейна».

Книга представляет собой собрание путевых заметок — описаний городов, чудес природы, таких как водопад на Рейне, пейзажей, набросков примечательных сценок, порой юмористических. Перед нами проходят города Германии — Ахен, Кёльн, Майнц, Франкфурт-на-Майне, Мангейм, Гейдельберг; Швейцарии — Базель, Цюрих, Лозанна; по пути из Парижа описываются французские города. Гюго знакомит читателей с историей тех или иных местечек, вводит в книгу древние сказания (одному из них посвящена целая глава «Легенда о прекрасном Пекопене и красавице Больдур»). Надо заметить, что в те времена путешествия были трудны и недёшевы, книг и газет выходило немного, и потому «Рейн» замысливался как детальное описание региона Рейна, прочитав которое читатель получил бы о нём полное представление.

Книга получилась шедевром французской прозы благодаря своим точным рельефным описаниям. Гюго умел не только быть романтиком, но и детальнейшим реалистом. Из сочетания двух этих качеств и родился

«Рейн», книга одновременно романтическая и реалистичная. Недаром и сегодня туристические справочники цитируют описания Гюго тех или иных немецких городов, например Бахраха. Гектор Берлиоз вскоре после выхода книги писал, обращаясь к своему другу и желая рассказать о Рейне: «Я знаю, что мои преувеличенные восторги будут всего лишь прозаическими преуменьшениями, и к тому же мне хочется верить, что вы уже читали и перечитали прекрасную книгу Виктора Гюго».

Он мечтал примирить Францию и Германию и потому, несмотря на свою наивную веру в исконные права первой на левый берег, проповедовал в книге искреннюю любовь к немецкой культуре, которую, впрочем, знал недостаточно, не владея немецким, а переводов в то время выходило мало. Любопытно, что, рассказывая о пребывании во Франкфурте, он ни разу не упомянул, что это родной город Гёте. Возможно, в этом отразилось его соперничество с германским гигантом, которого он не признавал подлинным гением. Интерес Гюго к немецким древностям и природе в чём-то предвосхищал появление тетралогии «Кольцо Нибелунга» Рихарда Вагнера, которое начнёт появляться на сцене с 1850-х годов и завершится в 1870-е — ещё при жизни Гюго, пережившего композитора. Впрочем, как к любому музыкальному явлению, поэт будет к нему равнодушен.

Дружба с герцогом Орлеанским не продлилась долго. 13 июля 1842 года наследник поехал в Нейи-сюр-Сен к семье, но лошади его коляски понесли, он попытался выпрыгнуть, но неудачно. Принц выпал из повозки, ударившись головой о булыжники мостовой, и скончался. Трагическая смерть 32-летнего наследника потрясла Францию. Мюссе, учившийся с ним вместе в колледже и друживший долгие годы, написал на смерть герцога Орлеанского большое стихотворение, в котором имеется строка — «час, который изменил столетие». Разумеется, это преувеличение, но она отражает чувство катастрофы, которое тогда царило во Франции. Его разделял и Гюго. Ровно через неделю он посетил место гибели принца и подробно его описал в «Виденном». А ещё через четыре месяца он занёс в эту же книгу приснившийся ему странный сон, в котором фигурировал покойный. (Гюго вообще придавал большое значение снам, записывал наиболее примечательные из них, а порой в полудрёме сочинял стихи).

Гибель герцога Орлеанского не приостановила восхождения Гюго по общественной лестнице. Ему не хотелось подниматься по ней через публичную политику, подобно Ламартину (избираться могли лица, платившие 500 франков налога, а голосовать — платившие 200 франков; всего избирательное право имели 188 тысяч человек из 30 миллионов населения), предпочитая кооптацию во власть королевским указом. Теперь

он, уже академик, предпочитал уже напрямую общаться с королём, что позволяли и его статус, и его известность. Королевским ордонансом от 13 апреля 1845 года виконт Виктор Мари Гюго был наконец возведён в пэры и занял своё место в верхней палате.

Луи Филипп, с которым Гюго познакомился поближе и разговоры с которым с блеском описал, имел несчастливое царствование. Сын погиб, оставив двух малолетних сыновей-наследников, о судьбе которых король переживал. На жизнь монарха покушались девять раз, и это не считая раскрытых заговоров и восстаний республиканцев и роялистов (сторонников свергнутых Бурбонов). Гюго, как члену палаты пэров, довелось участвовать в судах над покушавшимися — некими Пьером Леконтом, бывшим лесничим, которому поэт тщетно пытался спасти жизнь, и Жозефом Анри, ремесленником-металлистом.

Обязанности пэров Франции были не намного ответственнее, чем у академиков. Верхняя палата имела скорее символическое значение, и назначение туда чаще всего становилось синекурой. Так что у Гюго хватало времени и на её посещение не в ущерб иным своим делам. Он вёл записи отчётов о судебных процессах, которые палата проводила как высший судебный орган. Как и в академии, и на многочисленных светских приёмах, Гюго с удовольствием записывал светские сплетни и исторические анекдоты подобно Пушкину в «Tabletalk», набрасывал портреты политиков и аристократов, нахождение среди которых льстило его самолюбию.

Несколько неожиданным следствием поездок Гюго в Германию стало своеобразное продолжение «Рейна» — драма «Бургграфы», поставленная в марте 1843 года в «Комеди Франсез». Поэт, который уже пять лет ничего не писал для театра, возлагал немало надежд на своё новое детище. Но, увы, его ждал провал, не оглушительный, но тем не менее — пьеса на средневековом немецком материале, написанная в типичной манере Гюго, пришлась не по вкусу публике, уставшей от романтических неистовств. Через полгода, в ноябре 1843-го, она была снята с представления. Так театральная судьба Гюго ещё раз переплелась с судьбой романтического театра. «Битва за Эрнани» означала его рождение, неуспех «Бургграфов» — его закат. Отныне успехом пользовались ложноклассические драмы Франсуа Понсара, бытовые комедии Эмиля Ожье, водевили Эжена Лабиша, мелодрамы из современной жизни Александра Дюма-сына. Больше Гюго ничего не предлагал для театра при жизни, хотя писать пьесы не перестал. В «Бургграфах» при желании можно увидеть нечто схожее с «Нибелунгами» Рихарда Вагнера, которые начали ставиться спустя десятилетие, однако в Париже и к Вагнеру успех пришёл не сразу.

Но в 1840-е годы жизнь Гюго состояла не только из выполнений обязанностей главы семьи, академика и пэра, путешествий с Жюльеттой. Чем выше становилось его общественное положение, тем больше он получал возможностей для удовлетворения требований своей чувственности. К великому (теперь уже) поэту и драматургу приходили актрисы в поисках ролей, светские красавицы и дамы полусвета для знакомства и развлечений. Жюльетте Друэ пришлось потесниться в сердце Виктора.

Впрочем, иные дамы задерживались рядом с Гюго надолго. Такова была Леони д'Онэ, вторая после Друэ сильная страсть поэта. Подобно Жюльетте она являлась подругой известного в своё время художника — живописца Франсуа Огюста Биара (старше её на 20 лет), малоталантливого, но мастера саморекламы. Он прославился эффектными полотнами с экзотическими сюжетами, в поисках которых много путешествовал, побывав на Шпицбергене и в Лапландии. О его творчестве дают представление названия картин, например «Битва с белыми медведями» — полностью неправдоподобная, зато броская. В плавании в Арктику его сопровождала юная Леони, которой, чтобы отправиться в путешествие, пришлось преодолеть сопротивление семьи. По тем временам отправиться в научную экспедицию и долгое время находиться без родных и близких было неслыханной дерзостью для девушки. По возвращении Леони с Биаром поженились, и она опубликовала свои заметки об увиденном на Севере.

Во всех смыслах она была женщиной незаурядной и не созданной для размеренной семейной жизни. Встреча в 1843 году в одном из светских салонов 23-летней Леони с Гюго стала для обоих важным событием. Он увлёкся молоденькой путешественницей и какой-никакой писательницей, а она получила поклонника, о котором прежде мечтать не могла — первого поэта Франции. Однако через два года их роман подвергся серьёзному испытанию.

5 июля 1845 года влюблённая пара была застигнута в укромной квартирке в самом центре Парижа ревнивым мужем в сопровождении полиции. Гюго пришлось показать комиссару, желавшему его задержать, свою медаль пэра Франции, означавшую иммунитет от ареста. Но Леони была доставлена в тюрьму Сен-Лазар. Через два месяца её оттуда перевели в монастырь Сен-Мишель, а потом — на полгода в монастырь августинок. Так поступали в то время с жёнами, уличёнными в адюльтере.

Происшествие с Гюго моментально стало известно всему Парижу. В нём он не выглядел героем, поскольку дама сердца оказалась в заточении, а

он на свободе благодаря своему иммунитету. В скандал пришлось вмешиваться королю, который дал художнику Биару щедрый заказ, чтобы тот не преследовал поэта своими исками. В противном случае коллегам по палате его бы пришлось судить. Но самым интересным в этой истории было поведение Адели, которую очередная неверность мужа вовсе не огорчила. Для неё главным стало то, что изменили Жюльетте, которую она продолжала ненавидеть. И потому жена взяла на себя обязанность попечительства над Леони, навещала её в монастыре, а по выходе из него принимала любовницу мужа у себя дома. Леони поддерживала связь с Гюго на протяжении нескольких лет, вплоть до его изгнания из Франции. Он, в свою очередь, помогал разведённой по его вине женщине вплоть до её кончины в 1879 году, поскольку её литературных заработков (она начала карьеру писательницы) на жизнь не хватало. Плодом романа с Леони стали прекрасные любовные стихотворения, которые вошли в поздние сборники Гюго.

Помимо Леони и Жюльетты Гюго имел связи со многими женщинами, начиная от проституток и горничных. На пятом десятке лет поэт с лихвой наслаждался тем, чего был лишён в юности. Сегодня бы сказали, что он был одержим «сексуальной зависимостью». Но этот новомодный термин ничего не объясняет. Просто в Гюго было сильно мужское начало, и он жил так, как ему велело сердце. Но любовные приключения 1840-х годов, и прежде всего роман с Леони, помогали забыть от ужасной трагедии, постигшей Гюго.

Его старшая дочь Леопольдина, Дидина, как он называл её в детстве, в которой души не чаял, росла весёлой девочкой, любимицей отца. Он позволял ей рыться в своих рукописях и умилялся её словечкам. В 1838 году Дидина вместе с матерью и остальным семейством, за исключением самого Виктора Гюго, отправились на лето в Вилькье — нормандскую деревушку на Сене, в 40 километрах от устья. Там находилось поместье семьи Вакери, пригласивших их отдохнуть.

К тому времени у Гюго появилось два верных последователя — Поль Мерис и Огюст Вакери, учащиеся лица Карла Великого. Оба были без ума от его стихов и драм и решили поставить у себя в заведении «Эрнани», на что автор дал разрешение. Молодые люди зачастили к поэту с визитами и стали своими в его доме. Огюст Вакери был сыном богатого нормандского судовладельца из Гавра, который имел виллу в Вилькье. Он и пригласил семью поэта погостить. Там четырнадцатилетняя Леопольдина встретила старшего брата Огюста — Шарля, которому был уже 21 год. На следующее лето визит повторился, и уже сам Виктор сопровождал своё семейство в

Нормандию, прежде чем, как всегда, отправиться путешествовать с Жюльеттой. Между Леопольдиной и Шарлем вспыхнула симпатия, и вскоре молодые люди заговорили о браке.

Однако ряд смертей в семействе Вакери помешал свадьбе, да и супруги Гюго считали, что их Дидина ещё слишком юна для замужества, хотя против респектабельного Шарля, наследника дела своего отца, родители не имели ничего против. После ряда отсрочек свадьба была сыграна 15 февраля 1843 года.

В сентябре этого же года молодые супруги заехали погостить в Вилькье. 4 сентября Шарлю с дядей и племянником нужно было встретиться с нотариусом по делам наследства — отец Шарля незадолго перед этим умер. Нотариус проживал в соседнем селении Кодбек, выше по Сене на четыре километра, и было решено плыть на парусной лодке. Шарль предложил Леопольдине прокатиться с ними, но та сначала отказалась, сказав, что не одета для подобного путешествия. Уже погрузившись в лодку, Шарль вернулся домой за камнями для балласта, и Леопольдина, передумав, попросила подождать её пять минут — она переоденется и отправится с ними.

Нотариус, когда визитёры собрались из Кодбека в обратный путь, предложил им свой экипаж, отговаривая возвращаться на лодке ввиду безветренной погоды, однако Шарль отказался. Они уже подплывали к Вилькье, на берегу стояла мадам Вакери, встречавшая сына и невестку. Вдруг налетел внезапный порыв бурного ветра и опрокинул лодку, сорвав парус.

Все четверо упали в воду. Крестьяне, наблюдавшие за трагедией с берега, рассказывали, что голова Шарля, отличного пловца, несколько раз появлялась над водой — он, набрав воздух, нырял за Леопольдиной, пытаясь её спасти. Но, поняв, что его усилия напрасны, он отказался плыть к берегу, видимо, решив разделить судьбу с любви мой. Супругов похоронили вместе, в одном гробу. Из находившихся в лодке не спасся никто.

Гюго в это время был вдали и от Парижа, и от Вилькье. Они с Жюльеттой совершали давно задуманное путешествие по Испании и юго-западу Франции. Прежде, пока не закончилась карлистская война, посещать эту страну было опасно. Впрочем, «по Испании» звучит несколько преувеличенно. Путешественники пересекли границу в районе Бискайского залива, посетили города Ирун, Сан-Себастьян, Памплону (столицу Наварры) — всё неподалёку от Франции, в северо-западном уголке Испании. Гюго наслушался баскской речи, посмотрел на горы,

долины и море. Затем они вернулись на родину, посетили Пиренеи — Лурд, Котре, Гаварни и другие горные селения, а после проехали по бесконечным равнинам Аквитании и Пуату, откуда вернулись к Атлантическому океану и переплыли на остров Олерон. Оттуда они направились в город Рошфор на реке Шаранте и, находясь по пути в селении Субиз, на противоположном берегу, прочитали в газете ужасную новость.

Гюго был раздавлен этим известием. Потеря дочери стала для него тяжелейшим испытанием всей жизни — «Я был как безумец в первый момент... я горько плакал три дня», — писал он в одном из стихотворений. К этому дню поэт многократно возвращался в своих стихах, одно из которых, «Завтра, на заре», знают наизусть почти все французы. В конце концов он пришёл к успокоительной мысли, что смерти нет и души умерших всё время незримо присутствуют рядом с живыми.

Последующие четыре года до падения Июльской монархии — с 1844-го по 1847-й — были заполнены не только горькими воспоминаниями и эротическими приключениями. Всё это время, точнее сказать, с 1841 года, даты его избрания в академики, Гюго пребывал в противоречивом статусе. С одной стороны, он был не просто знаменитым поэтом, но и официально признанным членом французского истеблишмента — академиком, позже пэром. Но с другой — его наблюдательность, восприимчивость и совесть никуда не делись. Поэтому, находясь на вершине успеха, Гюго не забывал о малых сих.

Европейское общество тех лет, и французское в частности, находилось в процессе перехода от традиционного к массовому, современному. Миллионы ненужных рук выдавливались из деревни в город, где их ждала тяжёлая работа за гроши. Рабочая сила ценилась дёшево, социального обеспечения не существовало, наказания были жестоки. Пауперизация, обнищание рабочего класса, являлась модной темой — как раз в те годы молодой Фридрих Энгельс писал о положении рабочего класса в Англии, поражённый ничтожеством его существования, а Карл Маркс задумывался о коммунистическом манифесте. Во Франции процветали всевозможные социалисты — и фурьеристы, и последователи Кабе, и бланкисты, и прудонисты, и многие другие, чьи цели колебались от мирных утопических до насильственных революционных.

В 1839 году Гюго стал свидетелем одной из попыток переворота, когда 12 мая Огюст Бланки вместе с Арманом Барбесом захватили Дворец правосудия и ратушу. Их восстание быстро подавили, схваченный на месте Барбес был приговорён к смертной казни, но Гюго обратился к королю с

просьбой о его помиловании в стихах, и жизнь революционера была спасена.

Став пэром, Гюго получил право на инспектирование тюрем и исправительных учреждений, чем и не замедлил воспользоваться. Самым впечатляющим было посещение 19 сентября 1846 года Консьержери — старинного замка французских королей, обращённого ещё в Средневековье в тюрьму. Там он увидел двенадцатилетних детей, которые получили по три года заключения за персики из чужого сада, сорванные со склонённых через забор веток, и побеседовал с девушкой, сидевшей за кражу у своих хозяев шести пар чулок.

5 апреля 1847 года Гюго посетил тюрьму, где содержались приговорённые к смертной казни. Несмотря на противодействие начальника тюрьмы, он добился права посетить камеру смертника. Так писатель вживую встретился со своим персонажем из «Последнего дня приговорённого к смерти». Им оказался бедный незадачливый художник, некогда ученик знаменитого архитектора Эжена Виолле-ле-Дюка. В тюрьме он начал много читать, занялся самообразованием — но ради чего? Мысль о страшной участи ему подобных не покидала поэта.

Несколькими годами ранее, 9 января 1841 года, Гюго стал на улице свидетелем следующего случая. К простой девушке, стоявшей на углу, подкрался щеголевато одетый молодой человек и засунул ей на спину под платье пригоршню снега. Девушка вскрикнула и ударила обидчика, завязалась драка, на шум сбежалась полиция, которая схватила пострадавшую и повела её в участок, тогда как шутника оставили на воле. Поэт возмутился увиденным и пошёл вслед за полицейскими. Он заявил, что девушка ни в чём не виновата, и рассказал, как всё было. Его попросили назвать себя — создалась пикантная ситуация: избранный два дня назад академик заступает за уличную девку. Но Гюго, не колеблясь, назвал себя и даже поставил свою подпись под протоколом. Почётное звание придало вес его показаниям, и несчастную, которой грозили шесть месяцев тюрьмы, освободили. По нравам того времени сам факт, что благополучный писатель, отец семейства, академик, впутывается в дело, в котором речь идёт о судьбе проститутки, был предосудительным. Однако Гюго пошёл против современных ему нравов во имя справедливости. Благодаря ему несчастная была отпущена. Так родился образ Фантины из романа «Отверженные».

Одновременно Гюго видел картины невероятной роскоши. Праздник, который дал герцог де Монпансье (младший сын короля) 6 июля 1847 года в Венсенском лесу, его особенно поразил. Были приглашены более

четырёх тысяч гостей. Для них поставили огромные палатки, в том числе трофейные, захваченные в Алжире, сложили башнями старинное оружие, привезли две гигантские бронзовые пушки времён Людовика XIV. Вдоль главной аллеи с помощью разноцветных светильников устроили иллюминацию. На деревьях развесили оранжевые китайские фонарики, напоминавшие апельсины. Слух гостей услаждали лучшие певцы и музыканты.

Париж начал говорить о готовившемся празднике за две недели. Огромные толпы зевак собрались понаблюдать за тем, как прибывают кареты почётных гостей. Но зрители были настроены вовсе не восторженно. Они плевались, ругались, освистывали подъезжающих, в иные экипажи кидались грязью. Этот контраст роскоши и зависти, переходящей в ненависть, запал в память поэта. А увиденное позже отразилось в стихотворении «Праздник у Терезы» из сборника «Созерцания».

Но время Июльской монархии — это не только вызывающее богатство буржуазии и нищета пролетариата. Это и эпоха быстрого технического прогресса. В 1837 году в Бельгии Гюго впервые увидел железную дорогу и был в восторге. За полдня он успел съездить из Антверпена в Брюссель и вернуться обратно, проехав 23 лье (более 100 километров). Его восхитила услышанная в вагоне фраза — «нам осталось три лье, мы будем там через десять минут». В период с 1830 по 1848 год во Франции начали строиться железные дороги, пароходы вытеснили парусники, в 1839-м появилась фотография, изобретённая Луи Жаком Дагером, а за океаном Сэмюэл Морзе налаживал первый телеграф. Если в 1820-е годы, при Реставрации, условия жизни мало чем отличались от XVII века, то теперь начались резкие изменения.

Париж в эти годы и на протяжении почти всего XIX века оставался интеллектуальной столицей мира (хотя после 1815 года Франция окончательно уступила политическое, а ещё раньше — экономическое первенство Англии). Поэтому, владея умами в Париже, Гюго одновременно являлся крупнейшей фигурой европейского, читай — мирового значения. Его старались посетить известные зарубежные писатели, например крупнейший датский романтик, поэт и драматург Адам Готлоб Эленшлегер. А в 1847-м Гюго навестил Чарлз Диккенс, самый значительный английский литератор того времени, которого поэт принял с «бесконечной учтивостью и изяществом». Диккенс писал: «Гюго меня поразил, он выглядел как гений в каждой своей мелочи».

Францию от Англии отличала политическая неустойчивость, Лондон

не знал революций и спокойно богател. Однако общая пуританская атмосфера отчасти подавляла интеллектуальную жизнь в Британии. Тот же Диккенс

насиловал свой гений, создавая на потребу публики однообразные сентиментальные романы. Во Франции же Бодлер и Флобер открывали новые пути в литературе, точно так же, как Мане и импрессионисты — в живописи. О музыке и говорить нечего — в Альбионе она уже второе столетие находилась в полнейшем упадке. Гюго относился к Англии скорее снисходительно, с высоты культурного величия французской традиции, но в то же время настороженно, переживая, не без зависти, что именно она создала мировую империю и могла похвастать разгромом Наполеона.

В Париже в то время находили пристанище много замечательных талантов со всей Европы — это и Ференц Лист, и Фридерик Шопен, и великий польский романтический поэт Адам Мицкевич, и его земляк-соперник Юлиуш Словацкий, и непризнанный при жизни гениальный Циприан Камиль Норвид, и Генрих Гейне. Лист был знаком с Гюго с 1827 года, высоко его ценил и написал немало произведений по его мотивам. Только по стихотворению «Мазепа» им было создано целых три одноимённых сочинения — два этюда и симфоническая поэма. Известен и его романс «О, когда я сплю» на стихи Гюго. Приезжали в Париж и много русских, достаточно вспомнить Михаила Глинку или Александра Герцена. Всё это создавало неповторимую интеллектуальную атмосферу сопричастности к мировым событиям, что отразилось в записях Гюго, который, как академик и пэр, встречался с видными людьми из самых разных стран. Как писал Пол Джонсон, «Париж был не только мировым центром для обучения, но и местом для обмена художественными идеями, где иностранцы приветствовались».

Если 1830-е годы для поэта были по преимуществу жизнью в литературе, то 1840-е — в политике. Погрузившись в придворную и политическую жизнь, Гюго вёл тонкие, подчас иронические заметки, продолжая традиции кардинала де Реца и других великих французских мемуаристов. Чем-то они (напечатанные под названием «Виденное») напоминают пушкинские «Tabletalk» — та же смесь светского и исторического анекдота, записанного со слов свидетельства, набросанной точным пером сценки или разговора.

Последние несколько лет Июльской монархии Гюго молчал, не выступая ни в печати, ни на сцене, не публикуя после 1843 года, года провала «Бургграфов», новых произведений. В это время театральный мир пережил очередную революцию. Романтический репертуар оказался

недолговечным, на смену Гюго и его единомышленникам пришли Франсуа Понсар и Эмиль Ожье, представители так называемой «школы здравого смысла» с псевдоклассицистскими трагедиями и комедиями из современной жизни. Великая актриса Элиза Рашель возродила интерес к классическому репертуару Корнеля и Расина. Гюго в своём не старом возрасте успел увидеть закат того, что принесло ему славу, и осознать лишний раз её эфемерность и недолговечность. Создалась парадоксальная ситуация — общественное признание совпало с творческим молчанием. Но это было только видимостью. Гюго продолжал много работать, но писал «в стол». Он сочинял стихи, обращённые к памяти покойной дочери, некоторые из стихотворений «Легенды веков» были рождены именно тогда. С 1845 года Гюго увлечённо работал над «Отверженными».

Да и в театрах о Гюго не забывали. Он продолжал дружить с лучшими актёрами своего времени — в сборнике «Виденное» имеются забавные зарисовки, демонстрирующие их характер. Так, зайдя в компании друзей к Элизе Рашель, Гюго застал там её ребёнка от Александра Валевского — внебрачного сына императора Наполеона. Актриса научила сына дурно отзываться как о её соперницах по сцене, так и о своём отце, бросившем их, что малыш и продемонстрировал гостям своим высоким тонким голосом.

Мадемуазель Жорж (Маргарита Жозефина Веймер), сыгравшая свои лучшие роли в пьесах Гюго «Лукреция Борджиа» и «Мария Тюдор», предстаёт в «Виденном» во всём богатстве её противоречивой натуры — свойственных ей тщеславии, озабоченности интригами, преувеличенной аффектации, болтливости, страха перед нищетой, скупости, привычки жаловаться на судьбу, добиваясь сочувствия. Её монолог о неустойчивом положении артистов заканчивается так: «Ах, господин Гюго, вам, у которого дела обстоят отлично, всё это всё равно, но мы бедные, несчастные существа!»

Зато Фредерик Леметр — «грубоват, угрюм, но добр». Он семейный тиран, при котором домашние боятся сказать за обедом лишнее слово. Гюго подробно описывает кулинарные пристрастия великого артиста, порядок поглощения им вина, анекдотическую ссору с любовницей, цитируя «ненормативную» лексику, которая часто звучала из уст Леметра.

РЕВОЛЮЦИЯ И ПОЛИТИКА

Режим Июльской монархии продержался менее восемнадцати лет. Причина его падения заключалась в расколе среднего класса, его основной опоры. Луи Филипп до поры до времени умело дирижировал политикой, позволяя возглавлять правительство то одной группировке, то другой. Последние семь лет, начиная с 1840 года, фактической главой кабинета был Франсуа Гизо, историк, протестант, по своему менталитету — типичный французский буржуа, расчётливый, скуповатый, сторонник постепенного прогресса, умеренности и осторожности.

Но Гизо быстро утомил публику. После первых лет его правления, когда был экономический рост, активно строились железные дороги, наступила пора неурожая, связанная с временным ухудшением климата и болезнями картофеля. Хлеб резко подорожал, подскочила безработица. Всё это, вкуче с психологической усталостью от Гизо, играло против правительства. Либеральная оппозиция начала проводить так называемую «банкетную кампанию». Чтобы обойти запрет на многочисленные собрания, устраивались банкеты, на которых произносились антиправительственные речи. Главной задачей ораторов ставилось расширение числа избирателей.

Правительство, вместо того чтобы пойти на уступки, заняло негибкую жёсткую позицию. Банкеты начали запрещать. Так произошло и с банкетом, намеченным на 19 февраля 1848 года в XII парижском округе. Организаторы перенесли его на 22-е число, думая успеть договориться с властями. Они не хотели конфликта, но и уступить — значило потерять лицо в глазах своих сторонников. В результате сработала цепная реакция непредвиденных последствий, когда собравшаяся стихийно толпа опрокинула режим буквально за сутки. Революцию не готовили, и никто её особенно не ждал. Июльская монархия рухнула вследствие последовательных ошибок, что типично для негибкой, слишком долго правящей власти. 24 февраля 1848 года король Луи Филипп I отрёкся и бежал в Англию. Жертвами революции стали два десятка человек, погибших в случайных перестрелках с солдатами. А бескровный захват толпой королевского дворца Тюильри был пародией на штурм Бастилии.

Все усилия оппозиции были направлены на сдерживание толпы и

пресечение кровопролития — как и усилия правительства. Одной из таких мер стало самопровозглашение временного правительства во главе с Альфонсом Ламартином — чтобы избежать вакуума власти. Он занял в нём пост министра иностранных дел и был его движущей силой, а формальным председателем являлся дряхлый восьмидесятилетний старик Жак Шарль Дюпон де л'Эр, участник ещё первой революции 1789—1799 годов.

Гюго наблюдал за накалявшимися событиями из палаты пэров, где записал для себя на случайном листке бумаги: «Нищета ведёт народы к революциям, а революции приводят к нищете». Помимо сочинения афоризмов он пытался организовать коллег пэров («закон парламента — никогда не действовать в одиночку»), чтобы они приняли вотум недоверия к правительству («уберём кабинет, удовлетворим оппозицию, дадим свободу рук короне, спасём страну»), но затея не вышла.

Позже он записывал рассказы о том, как беглый король удивлялся: «Я не понимаю, что произошло в Париже? Какой ветер пронёсся в мозгах у парижан? Я не знаю... В один прекрасный день они поймут, что я не совершил никакой ошибки». И Гюго пометил от себя в своём афористичном стиле: «Он не совершил ни одной ошибки, и он сделал их все».

Февральская революция означала для Гюго поход в публичную политику на целых четыре года — до декабря 1851-го. Если в 1840-е годы он поднимался за счёт благоприятного мнения о себе королевской семьи и связей в истеблишменте, то теперь его политическая карьера зависела от избирателей, а порой от толпы — как в первые дни после свержения короля, о котором ему выпала честь объявить перед собравшимися на Королевской площади и площади Бастилии. В эти решающие дни Гюго непрерывно курсировал туда-сюда, собирая известия и обмениваясь ими с растерявшимися политиками.

Когда Гюго объявил толпе о том, что регентом назначена герцогиня Орлеанская, поднялись возмущённые крики. Один рабочий даже наставил на Гюго ружьё, крича: «Долой пэра!» Но пэр не испугался, а лишь пристально посмотрел в глаза рабочему, тот опустил ружьё, а Гюго продолжил речь, объяснив: «Да, я пэр Франции, и я говорю как пэр Франции. Я дал клятву верности, и не лично монарху, но конституционной монархии. Так как никакого другого правительства не установлено, то это мой долг — быть преданным монархии». Гюго считал, что провозглашение республики было бы преждевременным.

Повторимся: революция не стала переворотом, поставившим всё с ног на голову и заменившим прежнюю элиту. Те, кто входил в неё при короле,

остались и при республике, поменялись разве что первые лица. Так, 25 февраля Виктор Гюго был назначен мэром VIII округа Парижа, находившегося в центре города, и исполнял эти обязанности целую неделю. При этом Ламартин полагал, что наиболее достойным постом для Гюго было бы назначение его министром образования, но поэт не хотел становиться мэром, говоря: «Мой авторитет — моральный, и я не хочу терять его, становясь чиновником».

Заметки Гюго о тех суматошных днях — ярчайшее свидетельство карнавальности всего происходящего, некой несерьёзности, овладевшей парижанами.

Вот как он описывает первое заседание временного правительства (его члены, по словам Гюго, «держали в своих руках судьбу Франции, будучи сами одновременно орудиями и погремушками в руках толпы, которая не есть народ, и в руках случая, который не является провидением»). Его членам надо было по очереди подписать обращение.

«Ледрю-Роллен прочитал громким голосом фразу: “Временное правительство объявляет, что Временное правительство Франции есть правительство республиканское...”

— Но здесь два раза повторяется слово “временное”, — сказал он.

— Да, верно, — подтвердили другие.

— Надо убрать его, по крайней мере, в одном случае, — прибавил Ледрю-Роллен.

Ламартин понял важность этого грамматического замечания, которое представляло собой протащенную хитростью революцию.

— Но надо дождаться согласия Франции, — сказал он.

— Я обойдусь без согласия Франции, — воскликнул Ледрю-Роллен, — когда у меня есть согласие народа.

— Но кто может знать, что хочет в этот момент народ? — заметил Ламартин.

— Я, — промолвил Ледрю-Роллен».

И далее Гюго замечает, что в подписи Ламартина, едва читаемой, выразилось всё беспокойство, бурлящее в сердце поэта. А формальный глава кабинета — Дюпон де л'Эр подписал «рукой, дрожащей от дряхлости и страха».

Как бы там ни было, но для Ламартина это стало звёздным часом, он обошёл Гюго. Его «История жирондистов», вышедшая накануне революции, создала ему образ крупного историка, а то, что он, в отличие от Гюго, заседал в нижней палате, куда надо было избираться в ходе публичной и состязательной кампании, дало ему дополнительную

известность и необходимые навыки.

Гюго описывает, как Ламартину, весь день ничего не евшему, принесли обед от какого-то торговца вином поблизости. Деликатный Ламартин, не обнаружив ни вилок, ни ножа, воскликнул: «Ну что ж, на войне как на войне!» — и принялся есть руками. В этой сценке вся суть этой революции — игра в революционеров, изображение из себя героев при одновременной неустроенности и непрочности.

Ламартин оказался калифом на час. Вот его («бледный, измученный, с длинной бородой, в нечищенной пыльной одежде») разговоре Гюго в дни Июньского восстания:

«— И где мы находимся, Ламартин?

— Мы в заднице!

— Что вы хотите этим сказать?

— То, что через пятнадцать минут Собрание будет захвачено...

— Как! А войска?

— Их нет.

— Но вы сказали в среду и повторили вчера, что у вас есть шестьдесят тысяч!

— Я так думал».

В конце беседы Ламартин всё повторял бессильно: «Я — не военный министр!»

А вот Ламартин уже в декабре — «седой, ссутулившийся по сравнению с февралём, постаревший на десять лет в десять месяцев, молчаливый, грустно улыбающийся».

Соперник Гюго как на поприще поэзии, так и на ниве власти не выдержал испытания последней и сошёл с дистанции навсегда. Зато Гюго действовал без усталости. Он всегда был человеком политическим, человеком государственным, при этом организованным и уверенным в себе. Поэтому новые обязанности мэра его не испугали. Он расставлял посты, разбирали баррикады, восстанавливал мостовые, булыжники из которых были растащены, освещал улицы. Однажды утром, когда он ещё лежал в постели, к нему ворвался перепуганный человек с просьбой его спасти. Это был профессор консерватории Адольф Бланки, узнавший, что его брат, известный революционер Огюст, вышел из тюрьмы. Боязливый буржуа опасался соседства с радикальным родственником. Поводов для испуга было много, Гюго 13 марта записывает, что уже появились жёлтые афиши, объявляющие о возобновлении выпуска газеты «Отец Дюшен», известной шестидесятью годами ранее во времена революции своими экстремистскими призывами. При этом, как заметил поэт, часы на дворце

Тюильри остановились, показывая три часа — момент штурма — и с тех пор не ремонтировались.

Временное правительство правил до парламентских выборов, состоявшихся в апреле. Гюго выдвигал на них свою кандидатуру от Парижа, но не прошёл. Зато спустя полтора месяца он победил на дополнительных выборах в начале июня и занял депутатское кресло. С самого начала усилия временных министров были направлены на успокоение низов, почувствовавших свою силу и показавших её во время демонстраций 16 апреля и 15 мая. Во время последней протестующие даже захватили на несколько часов помещение Национального собрания и объявили его распущенным. Сидевшие в тюрьмах при Июльской монархии радикалы были выпущены на свободу и баламутили народ. Одним из способов утихомиривать стала организация Национальных мастерских, где любому желающему предоставлялась работа, за которую платили в среднем по франку в день. Этот способ борьбы с безработицей оказался неэффективным — часто работникам Национальных мастерских делать было нечего, и они впустую копали землю.

Большинство министров временного правительства составили журналисты из газет «Насьональ» и «Реформа», не подготовленные к государственному управлению. Один из них — Арман Марраст так объяснял назначение своего коллеги Жюля Бастида министром иностранных дел: «Бастид чужд делам, поставим его на внешнюю политику» (в оригинале игра слов — «*Bastide est étranger aux affaires, placons-le aux affaires étrangères*»). Хороший оратор и поэт, Ламартин более всего боялся восстановить против Франции Европу и потому вёл робкую политику, разочаровывая вчерашних поклонников. Неудивительно, что на парламентских выборах левые проиграли, а большинство получили представители умеренной буржуазии.

10 мая временное правительство заменила исполнительная комиссия из пяти человек, своего рода коллективное президентство под председательством астронома и физика Франсуа Араго. Не имея денег платить работникам Национальных мастерских, в которых собралось уже 117 тысяч человек, 20 июня собрание проголосовало за их закрытие, исполнительная власть подтвердила это 21 июня, и на следующий день в «Мониторе» был опубликован соответствующий указ. Париж взорвался.

Четыре дня — с 23 по 26 июня — в столице Франции шли кровавые баррикадные бои. Восставшие работники Национальных мастерских захватывали оружие и противостояли на баррикадах частям регулярной армии и Национальной гвардии (представители среднего класса, обязанные

служить в качестве правоохранителей). Со стороны правительственных сил погибли около 1,6 тысячи человек (в том числе два генерала и архиепископ Афр, пытавшийся убедить повстанцев сложить оружие), со стороны восставших — от трёх до пяти тысяч, ещё полторы тысячи были расстреляны без суда, из 25 тысяч пленных рабочих 11 тысяч отправились в тюрьмы или были сосланы в Алжир. Так сравнительно мирная революция февраля за четыре месяца переродилась в малую гражданскую войну.

Братоубийственная бойня потрясла Гюго своей бессмысленностью и жестокостью. Он осуждал как безумие восставших рабочих, так и чудовищную мстительность победителей. О первых он писал, что их «революции делают героями, а мятежи — убийцами». Начало июньских дней виделось ему так: «В этот момент на баррикаде появилась женщина — молодая, красивая, растрёпанная, ужасная. Эта женщина, которая была публичной девкой, задрала своё платье до пояса и крикнула национальным гвардейцам на том ужасном языке лупанария, который всегда приходится смягчать, — “труссы, стреляйте, если посмеете, в женский живот”. Ситуация стала угрожающей. Гвардейцы не колебались. Залп повалил несчастную. Она упала, издав страшный крик. Наступила ужасная тишина и на баррикаде, и среди атакующих. Внезапно появилась вторая женщина, ещё более юная и красивая, почти ребёнок, от силы семнадцати лет. Какое отчаяние! Это ещё одна публичная девка. Она подняла платье, показала свой живот и крикнула: “Стреляйте, негодяи!” Раздался залп. Она упала, пронзённая пулями, на труп первой».

Гюго с генералом Негрье посетили находящегося в панике Ламартина, и у них состоялся такой диалог:

«— Господин Гюго, — сказал он мне, — я хочу вас успокоить, у меня есть новости с Королевской площади (где проживала семья поэта. — М. А.).

— И какие, генерал?

— Ваша семья в безопасности, но ваш дом сожжён».

Позже выяснилось, что слухи о пожаре оказались неправдой, но они показательны как отражение того отчаяния, которое царило в эти дни в Париже. Гюго пришлось перевезти семью в безопасное место. Позже он насчитал 14 попаданий от пуль на воротах своего дома, во дворе которого лежал убитый солдат.

В Париже ещё смывали кровь с мостовых и не все баррикады были разобраны, когда 4 июля скончался Франсуа Рене де Шатобриан. В тот же день Гюго зашёл домой к покойному, которому так хотел подражать в отрочестве и чьим наследником как в литературе, так и в политике (не по взглядам, а по роли в ней) он являлся. «Шатобриан лежал на кровати,

маленькой металлической кровати с белыми занавесками, с железным надголовьем весьма дурного вкуса. Лицо было открыто. Лоб, нос, закрытые глаза являли то выражение благородства, которое было присуще ему при жизни и которое сливалось теперь с мрачной торжественностью смерти». Гюго вспомнил, что сказал Шатобриан о провозглашении республики: «Это вас сделает более счастливыми?»

8 июля Гюго присутствовал при отпевании Шатобриана в церкви: «Гроб был покрыт чёрным бархатом. Поверх был переброшен серебряный шнур с кисточкой. По обеим сторонам горели две свечи. Я простоял несколько минут в задумчивости. Затем вышел и двери закрылись». На взгляд поэта, церемония имела «пышность, исключавшую простоту, и буржуазность, исключавшую величие». Подумал ли он тогда о своих похоронах? Эпоха романтизма ушла, но Гюго оставался — его лучшие произведения были ещё впереди.

Впрочем, в ближайшие три с половиной года ему было не до них. События развёртывались с калейдоскопической быстротой. После подавления Июньского восстания правительство возглавил его укротитель — генерал Луи Эжен Кавеньяк, честный и смелый офицер, в короткое время наведший порядок, но неопытный политик. На декабрь были намечены президентские выборы. Считалось, что на них победит Кавеньяк. Но тут в игру вмешался Луи Наполеон Бонапарт, племянник императора.

Шарль Луи Наполеон (так его звали при рождении), младший из троих сыновей короля Голландии Луи Бонапарта (Людовика I), брата императора Наполеона I, и падчерицы последнего — Гортензии Богарне, он родился в 1808 году. В семилетнем возрасте после вторичного падения Наполеона Бонапарта после Ста дней ему вместе с матерью и старшим братом пришлось покинуть Францию. Семья поселилась в Северной Швейцарии. Отец к тому времени давно с ними не жил, но забрал к себе среднего из сыновей, Наполеона Луи (в 1810 году, в течение десяти дней — король Голландии Людовик II).

В 1823 году вместе с матерью Шарль Луи Наполеон переехал в Рим, а в 1830-м поступил в военное училище в Швейцарии. От детства, проведённого за пределами Франции, у него навсегда остался лёгкий акцент. В 1831 году Луи Наполеон вместе с братом принял участие в попытке вместе с карбонариями захватить власть в Риме. Авантюра не удалась, братья бежали, и, скрываясь от преследований, Наполеон Луи умер, а Луи Наполеон вместе с матерью под чужими именами пересекли французскую границу и въехали в Париж, откуда их через несколько дней выслали.

В 1832 году умер Франсуа Жозеф Шарль Бонапарт — единственный законный сын Наполеона Бонапарта, и Луи Наполеон провозгласил себя главой бонапартистского дела и стал именоваться Луи Наполеоном Бонапартом (позже Наполеоном III). Он писал брошюры — как о политике, так и об артиллерии, будучи офицером швейцарской армии. В 1836 году Луи Наполеон осуществил первую из своих авантур — 30 октября он попытался возмутить гарнизон в Страсбурге, чтобы повести его на Париж и свергнуть Орлеанскую династию. Попытка не удалась, заговорщиков разоружили прямо в казармах, но Луи Филипп, не желая своими руками создавать образ мученика, приказал выслать Луи Наполеона в Америку, откуда он вернулся в Швейцарию, где вёл активную агитацию, продолжая писать брошюры, в которых объявлял себя демократом. По требованию французского правительства власти кантона Тюргау выслали его из страны, и он уехал в Англию.

Вторая попытка захватить власть произошла в ночь с 5 на 6 августа 1840 года в порту Булони, где Луи Наполеон высадился с кучкой своих приверженцев и с орлом на плече, должным означать императорское величие. В завязавшейся схватке претендент на престол был ранен и схвачен. На этот раз палата пэров приговорила его к пожизненному заключению, которое он отбывал в крепости Гам на севере Франции.

В уютной камере со всеми удобствами (он даже стал отцом двоих сыновей от прибиравшей его камеру горничной) Луи Наполеон много читал и писал, называя тюрьму своим университетом. Из-под его пера среди прочего вышел трактат «Уничтожение бедности», в котором он проповедовал вполне социалистические идеи. В 1846 году, после почти шестилетнего заключения, его единомышленники устроили ему побег из тюрьмы. Луи Наполеон переоделся маляром и покинул крепость с ведром краски и кистью. Дерзкий побег прогремел на всю Европу, а бывший узник вновь скрылся в Англии, где наслаждался романами со светскими и полусветскими красавицами, в том числе с великой актрисой Элизой Рашель. Другая актриса — Гарриет Говард финансировала его деятельность.

Как только Луи Наполеон узнал о падении Луи Филиппа, он приехал в Париж, но уже через сутки покинул его по настоятельной просьбе временного правительства. Он принял участие (вместе с Гюго) на дополнительных выборах в начале июня, получил мандат депутата, но сложил его ввиду начавшихся политических осложнений — слишком популярным и одновременно слишком опасным показалось тогдашней элите его имя, собиравшее толпы приверженцев.

Однако на довыборах в сентябре в Париже он опять победил (ведя кампанию из Лондона) и уже не стал отказываться от кресла в Собрании, вернувшись во Францию. К тому времени главным политическим вопросом страны стали президентские выборы. Правивший генерал Кавеньяк был слишком дискредитирован кровавым подавлением восстания; он подобно Ламартину нёс на себе груз ответственности за послереволюционную сумятицу. Те, кто считались героями в феврале и в июне, к осени были уже изгоями в глазах общественности, которая обратилась к поиску новых кумиров. У Наполеона было выигрышное положение — он являлся сравнительно свежим лицом, имел громкую фамилию и героическую биографию. Рабочих он привлекал своим сенсимонизмом, буржуазию — заверениями в уважении собственности и социального порядка.

В июле Виктор Гюго начал издавать газету «Эвенман» («Событие»), в которой сотрудничали верные Огюст Вакеи и Поль Мерис, а также его сыновья, получая уроки журналистики. Он создал её как трибуну для выражения собственных взглядов. Гюго вместе со многими другими политиками (например, хитрым и опытным Тьером) решил поддержать Луи Наполеона в составе широкой коалиции, так называемой «партии порядка», ведя за него агитацию со страниц «Эвенмана». Стоит заметить, что вскоре после Февральской революции Виктора Гюго навестил Жером Бонапарт — младший брат императора Наполеона I, бывший король Вестфалии, вернувшийся из изгнания, с которым у поэта установились хорошие отношения. Сын Жерома — также Жером — был вместе с Гюго депутатом парламента, причём самым молодым среди его членов.

На выборах 10-11 декабря сорокалетний Луи Наполеон одержал решительную победу, получив почти 75 процентов голосов против примерно 20 процентов у генерала Кавеньяка. Человек, который в начале года жил за чужой счёт в эмиграции и про которого все успели позабыть, в конце года возглавил Францию — чудесный взлёт, характерный для революционного времени.

Впрочем, тогда мало кто мог представить значение победы племянника императора для дальнейшей истории Франции. Виктора Гюго больше интересовали его коллеги по парламенту, за которыми он наблюдал с живым интересом и писательской точностью. Вот зарисовка о Прудоне:

«Прудон — сын бочара из Безансона. Он родился в 1808 году. У него редкие светлые волосы, беспорядочные, плохо причёсанные. На лоб, высокий и умный, свисает прядь. Он носит очки. Его взгляд одновременно мутный, пронзительный и уставленный в одну точку. Есть что-то от мопса в его курносом носу и что-то от обезьяны в его окладистой бороде. Рот с

толстой нижней губой обычно выражает улыбку. Говорит с франш-контенским акцентом, проглатывая слоги посреди слов и растягивая конечные гласные. Он произносит “а” циркумфлексное наподобие Шарля Нодье или Дроза — благоговейно-почтительно. Говорит плохо, но пишет хорошо. Когда он на трибуне, то его жесты складываются из нервных ударов ладонью по листам бумаги. Иногда он раздражён и слюни выступают на губах, но это ледяная пена. Главная черта его физиономии — смущение вперемешку с уверенностью. Я пишу это в то время, когда он находится на трибуне».

Доставалось многим депутатам:

«Леон Фоше, новый министр внутренних дел, одновременно является и цельным, и посредственным. Г-н де Ларошжаклен сказал мне: “Он режет не как лезвие сабли, а как кухонный нож”». Или ещё: «Г-н Вивьен один из тех людей, которые говорят только половину того, что думают, и принимают лишь наполовину соображения других; которые никогда не бывают полностью “за” или “против” чего бы то ни было; которые состоят из равных частей “да” и “нет”. Эти самые люди преуспевают. Философы называют их мудрецами; политики объявляют их умеренными; мыслители находят их посредственными. Не есть ли тут три условия счастья — мудрость, умеренность, посредственность?»

О Луи Наполеоне, тогда ещё депутате, он писал бесстрастно — «видный, холодный, мягкий, умный с определённой толикой почтительности и благородства, немецкого вида, чёрные усы, никакого сходства с императором. Ест мало, мало говорит, мало смеётся, хотя вокруг все веселы».

Избранный президент пригласил Гюго на праздничный обед по случаю своего вступления в должность. На нём Луи Наполеон подошёл к поэту и спросил, что тот думает о текущем моменте. Гюго дал ряд рекомендаций президенту, посоветовав не забывать о национальной гордости французов, уснащая мирную жизнь «всем величием искусств, литературы, наук, победами промышленности и прогресса. Труд народа может совершать чудеса. И затем, Франция — это страна-завоеватель. Когда она не может покорять мечом, она хочет добиваться этого духовным примером. Знайте это и следуйте данным путём. Забудете — и всё погубите».

В мае 1849 года прошли выборы в Национальное собрание (прошрое носило характер «учредительного» и отработало ровно год, приняв конституцию Второй республики), Гюго опять был избран депутатом от Парижа как представитель победившей «партии порядка», чьей агитацией руководил так называемый «комитет улицы Пуатье». Это были осторожные

буржуа, проповедовавшие всяческую умеренность.

Но пути Гюго уже расходились с политикой «партии порядка». Он стремительно «левел». По вопросу Римской экспедиции 1849 года, отправленной для восстановления светской власти папы против революционеров Гарибальди и Мадзини, он разошёлся как с парламентским большинством, так и с Луи Наполеоном. Летом 1849 года Гюго председательствовал на Конгрессе друзей всеобщего мира — свидетельство его международного общественного признания.

Вторая республика родилась в неблагоприятных обстоятельствах, подобно Веймарской в Германии в начале XX века. Это была республика без республиканцев. Большинство депутатов поддерживали монархию, идея полной демократии им была чужда. Луи Наполеон, со своей стороны, держался осторожно. По конституции он не имел права на переизбрание по истечении четырёх лет. Но отдавать власть президент ни за что не хотел и выжидал. Палата сделала ошибку первой, приняв закон о сужении круга избирателей только до числа тех лиц, кто проживал в своём округе не менее трёх лет. Объективно это ущемляло интересы рабочих, которые в поисках работы часто переезжали с места на место. Луи Наполеон выступил в глазах многих защитником демократии, потребовав отмены этого закона во время своего турне по Франции летом 1850 года. Он заявлял: «Мои самые искренние, самые преданные друзья не те, кто во дворцах, а те, кто в мастерских и на полях!»

Принципиальных расхождений между нобилитетом, заседавшим в парламенте, и президентом не имелось. Речь шла только о том, у кого будет в руках власть. Поначалу при президенте существовал премьер, которым в течение 1849 года являлся Одилон Барро, видный либерал времён Июльской монархии. Затем институт премьера был упразднён, и министры напрямую подчинялись президенту, сосредоточивавшему в своих руках всё больше власти. Тот, кто в 1848 году считался простачком, которым будет легко управлять, оказался совсем не так прост. Признал свою ошибку и Гюго, перешедший в оппозицию к Луи Наполеону.

18 августа 1850 года в Париже умер Бальзак, недавно вернувшийся из России со своей женой Эвелиной. Последние месяцы жизни он был очень плох. Когда до Гюго дошли вести о том, что Бальзак умирает, он поспешил к нему домой, но застал лишь агонию великого романиста. Через несколько дней он выступил на его похоронах. Ныне без описания Гюго последних часов Бальзака и его речи при захоронении не обходится ни одна книга о творце «Человеческой комедии», настолько чётким и врезающимся в память получился рассказ. Гюго сумел воздать должное своему

гениальному собрату по перу, который относился к нему слишком придиричиво, в том числе в политических вопросах, считая Гюго демагогом, действующим на потребу черни. Но поэт встал выше былых разногласий.

Впрочем, Бальзак воздавал должное гению поэта. Так, по поводу сборника «Лучи и тени» он писал: «...господин Гюго есть, безусловно, самый великий поэт XIX века». Ему же он посвятил свой роман «Утраченные иллюзии». Гюго был единственным из академиков, кто голосовал за кандидатуру Бальзака в 1849 году.

Что касается политики, то час «икс» пришёл 2 декабря 1851 года, когда Луи Наполеон решился по примеру своего дяди произвести государственный переворот. Повторимся: никаких антагонистических противоречий между президентом и парламентом не было. Желаящие могут вспомнить события октября 1993 года в России.

К тому времени Луи Наполеон окружил себя преданными людьми, малоизвестными общественности, но зато располагавшими рычагами влияния и наделёнными властью. Это его единоутробный брат Шарль Огюст де Морни, старый приверженец Виктор де Персиньи, ветераны войны в Алжире — генералы Сент-Арно и Маньян, начальник парижской полиции Мопе.

Президент предпринял ещё несколько попыток договориться с парламентом. Сперва он предложил изменить закон, чтобы ему можно было баллотироваться на новый срок, но требовалось набрать три четверти депутатских голосов, а законопроект получил только 446 против 278. Затем он вынес на голосование предложение о восстановлении всеобщего избирательного права, но и оно не прошло 12 ноября 1851 года, не хватило всего семи голосов. Переворот стал неизбежен.

К тому времени в Консьержери находилась в заключении фактически вся редакция «Эвенмана» — оба сына Гюго и Вакери с Мерисом, приговорённые за публикации статей, признанных судом подстрекательскими, — свидетельство накала политических страстей.

Утром 2 декабря Гюго разбудили сообщением, что парламент окружён войсками, частные типографии опечатаны, а по городу расклеены афиши с призывом к народу и с обращением к армии. Луи Наполеон подписал указы, которыми объявлялись осадное положение, роспуск Национального собрания, восстановление всеобщего избирательного права, подготовка новой конституции, а французский народ приглашался к голосованию. Также было сказано о намерении восстановить «систему, созданную Первым консулом». То есть это была прямая отсылка к делам его дяди, точно так же 18 брюмера (9 ноября 1799 года) разогнавшего Директорию. 2

декабря было избрано не случайно, это был день Аустерлицкой битвы в 1805 году и коронации Наполеона I в 1804-м.

В ночь на 2 декабря были задержаны 78 человек, из них 16 депутатов. Гюго среди них не было — Луи Наполеон и его соратники не видели в нём угрозы, он всё ещё считался умеренным. Около трёхсот депутатов собралось в мэрии X округа, где объявили переворот незаконным и проголосовали большинством за отставку президента, но реальной борьбы они не вели и народной поддержки не получили. Вскоре 220 из них арестовали.

Гюго примкнул к тем шестидесяти депутатам (среди них известный борец с рабством в колониях Виктор Шельшер), которые организовали Комитет сопротивления (он вошёл в число семерых его членов). Ими было создано около семидесяти баррикад на улицах Парижа. Депутат Альфонс Боден призывал рабочих присоединяться к ним, те смеялись, говоря: «Вы думаете, что мы пойдём умирать за то, чтобы вы сохранили свои двадцать пять франков (депутатское жалованье. — М. А.) в день?» Боден, взяв знамя в руки, поднялся на баррикаду и сказал им: «Сейчас вы увидите — как умирают за двадцать пять франков!» И в ту же секунду он был сражён пулей.

Но и смерть Бодена не послужила ничему, парижане в массе своей остались равнодушными к происходящему, примерно так же, как вели себя москвичи в октябрьские дни 1993-го. Гюго же, когда его спрашивали на улицах: что делать? — советовал довольно наивно срывать афиши и кричать «да здравствует конституция!».

Программа его была прекраснодушной и оторванной: «Потребуем от Сент-Антуанского предместья, чтобы оно дало приют национальному представительству, чтобы оно укрыло верховную власть народа, отдадим народ под охрану народа, призовём его защищаться, в случае надобности прикажем ему это! Мы будем издавать прокламации и строить баррикады из булыжников мостовой; мы заставим женщин писать воззвания, пока мужчины будут сражаться; мы декретом заклеим Луи Бонапарта, заклеим его сообщников, мы объявим изменниками генералов, мы поставим вне закона все преступления в целом и всех преступников, мы призовём граждан к оружию, мы заставим армию исполнить её долг, мы грудью встанем перед Бонапартом, грозные, как живая республика, мы сразимся с ним, и с нами будет и сила закона, и сила народа; мы сокрушим этого презренного мятежника и восторжествуем, как великая законная власть, как великая власть революционная!»

Истина на тот момент заключалась в том, что остановить Луи

Наполеона было невозможно. На баррикадах Парижа погибли до четырёхсот человек, ещё несколько сотен в провинции. Гюго примкнул к безнадёжному делу. Он мотался по Парижу, пытаясь организовать сопротивление, произносил яркие речи, даже с риском для жизни кричал из окна омнибуса солдатам, клеймя их позором и призывая к неповиновению, и ночевал на явочной квартире, ибо приходилось скрываться от полиции — домой к нему уже приходили с обыском.

Впрочем, призывая народ на баррикады, Гюго отказывался сам брать в руки оружие — «я только наполовину участвую в гражданской войне. Я готов умереть в борьбе, но убивать не хочу».

К концу дня 4 декабря всё было кончено. Через три дня Жюльетта Друэ перевела поэта на новую тайную квартиру, о которой договорилась заранее, поскольку о прежнем убежище полиция уже пронюхала. Через неделю Виктор Гюго был уже в Брюсселе, уехав туда на поезде по поддельным документам, как и многие другие изгнанники.

Общий итог бонапартистского переворота был довольно мрачен — 27 тысяч человек были арестованы, из них почти 10 тысяч сосланы в Алжир и Гвиану. В схватках погибли, по разным подсчётам, от трёхсот до тысячи человек (не только в Париже, противодействие перевороту оказывали и в провинции). Гюго в числе шестидесяти шести депутатов был изгнан из Франции президентским указом.

Эти 12 дней борьбы и тайных Скитаний были переломным моментом в жизни Гюго, разделившим её напополам. До того он делал карьеру в литературе, театре, политике, стал академиком, пэром, депутатом. Теперь же он превратился в беженца, политического эмигранта.

Но попав в жернова истории, Гюго не был ими перемолот. Его сильная воля превозмогла все трудности жизни на чужбине, а его гений только расцвёл в вынужденном уединении.

Луи Наполеон, против которого он метал громы и молнии, обошёлся с ним мягко — его не лишили имущества, сыновей выпустили из тюрьмы к нему за границу, жену никак не трогали. Это был ещё XIX век, не знавший тоталитарной жестокости и мстительности XX века.

Переворот 2 декабря породил у Гюго, ещё кипевшего от негодования и не остывшего от проигранной схватки, три большие книги и уже тем самым был эстетически оправдан как событие, давшее толчок творческой активности писателя. Вообще изгнание пошло поэту на пользу. Он решительно сменил обстановку, привычный образ жизни, поменял круг общения и начал много сочинять как в прозе, так и в стихах, причём в новом духе. Как в своё время уход в политику был для него благотворной

переменной, расширившей кругозор, спасшей от сплина, которому поддались Мюссе и Виньи, так и теперь изгнание придало ему новых сил и новый смысл для творчества. А Ламартин, в своё время также ушедший в публичную политику (Гюго начал с официальных назначений) и взлетевший в первые дни революции очень высоко, был раздавлен тяжестью неудач и в постреволюционный период не смог создать почти ничего ценного. Путь же Гюго был самым стабильным и последовательным из всех поэтов его поколения. Даже политическое поражение он смог обернуть своим триумфом — и в творчестве, и в построении собственной биографии.

Первым вышел в Брюсселе «Наполеон Малый» — страстный памфлет против узурпатора. Книга содержала 54 небольшие главки. Каждая из них разила Луи Бонапарта за то или иное злодеяние. Читая «Наполеона Малого», с его патетическими инвективами, словно направленными против вселенского зла, трудно не согласиться с Карлом Марксом в том, что Гюго преувеличил как масштаб содеянного, так и личность «преступника», сделав его не малым, а великим.

Поэт был так увлечён разоблачением организатора переворота, изгнавшего его с родины, что не замечал элементарных преувеличений в своей филиппике — «осуществился предательский замысел, гнусное, мерзкое, отвратительное преступление, преступление немыслимое, если подумать, в каком веке оно совершено, празднует победу и торжествует... Все гарантии исчезают, все точки опоры рушатся. Отныне нет во Франции ни одного суда, ни одной судебной инстанции, ни одного судьи, которые могли бы вершить правосудие и выносить приговор за что бы то ни было, кому бы то ни было, именем чего бы то ни было».

Но если с политической точки зрения книга получилась наивной, то с точки зрения художественности она представляет собой занимательное чтение, вызывающее в памяти лучшие произведения подобного жанра начиная с античных времён. Франция — страна классического памфлета. Достаточно вспомнить «Мениппову сатиру» 1594 года, направленную против врагов Генриха IV в тяжёлую эпоху Религиозных войн, «мазаринады» времён Фронды, остроумные писания Вольтера, бесчисленные брошюры периода революции 1789 года, Поля Луи Курье, знаменитого памфлетиста времён Реставрации. Гюго имел славный ряд предшественников. Его красноречие и пафос не утомляют, а кажутся вполне адекватными эпохе, когда высокие слова принимались всерьёз.

Очарованный наполеоновской легендой, Гюго не может не сравнивать дядю с племянником (откуда и название), разумеется, не в пользу

последнего.

«О злодей! Он захватывает всё, он всё портит, всё грязнит и всё позорит. Он выбирает для своего предательства, для своего злодейства месяц и день победы под Аустерлицем! Он возвращается из Сатори, словно из Абукира. Он выпускает 2 декабря какую-то страшную ночную птицу и, водрузив её на знамени Франции, кричит: “Солдаты! Вот ваш орёл!” Он заимствует у Наполеона шляпу, а у Мюрата — плюмаж. У него свой императорский этикет, свои церемониймейстеры, свои адъютанты, свои придворные. Но при императоре это были короли, при нём — лакеи.

Ненависть народа растёт и поднимается вокруг этого великого имени, и кто же, как не его злосчастный племянник, взрастил её? Великие воспоминания стираются, и на первый план выступает всё дурное. Никто уж не решится теперь вспомнить об Иене, о Маренго, о Ваграме. О чём же вспоминают теперь? О герцоге Энгиенском, о Яффе, о 18 брюмера... Героя забывают, видят только деспота. Карикатура начинает искажать профиль Цезаря. И что это за фигура рядом с ним! Уже находятся люди, которые путают дядю с племянником, на радость Елисейскому дворцу и к стыду Франции. Жалкий пародист разыгрывает из себя главное действующее лицо».

Как писал Гюго в «Истории одного преступления»: «...некоторые преступления слишком недоступны для чьих-то рук. Чтобы сделать 18 брюмера, необходимо иметь в прошлом Аркольский мост, а в будущем — Аустерлиц». Мы-то понимаем, что, напротив, именно племянник был куда более конструктивным и прогрессивным государственным деятелем, но легко простить эту запальчивость поэту, увлечённому собственным красноречием и подгоняемому прекраснотушной ненавистью.

Но в какой бы эмигрантской ярости ни находился Гюго, он был способен создать более или менее адекватный, а главное, запоминающийся портрет своего врага, которого неплохо знал лично: «Луи Бонапарт — человек среднего роста, хладнокровный, бледный, медлительный; у него такой вид, как будто он не совсем проснулся. Он выпустил в свет, как было сказано выше, довольно ценный труд по артиллерийскому делу и знает все тонкости искусства обращения с пушкой. Он хорошо ездит верхом, говорит, чуть растягивая слова, с лёгким немецким акцентом. Присущие ему черты фигляра проявились на Эглингтонском турнире. У него густые, скрывающие улыбку усы, как у герцога Альбы, и мутный взгляд, как у Карла IX».

Даже герой книги признавал силу этого памфлета, что выразилось в известном историческом анекдоте, приводимом в «Возмездиях»: «Виктор

Гюго издал в Брюсселе книгу “Наполеон Малый”, содержащую самые постыдные нападки на принца-президента. Рассказывают, что на прошлой неделе один чиновник принёс книжонку в Сен-Клу. Луи Наполеон её увидел, взял в руки, секунду посмотрел на неё с презрительной улыбкой и затем обратился к окружающим, показывая на памфлет, сказав: “Вот, господа, ‘Наполеон Малый’, пера Виктора Гюго Великого”».

Расширенной версией памфлета стала «История одного преступления» — обширное, строго документальное повествование, написанное по горячим следам. В отличие от «Наполеона Малого», «История» — графически чёткий рассказ, без малейшей романтики, чуждый пафоса. Книга напоминает лучшие страницы французской исторической и мемуарной прозы, от кардинала де Реца до Шатобриана. Что-то в ней есть и от «Архипелага ГУЛАГ» — сочетание документалистики с художественным совершенством, делающее книгу явлением литературы. Ближайший по времени русский аналог — «Былое и думы» Герцена, если бы воспоминания знаменитого эмигранта были сосредоточены на нескольких днях.

«История одного преступления» проводит нас по Парижу начала декабря 1851 года, рассказывая о подготовке переворота и о попытках ему противостоять. В какой-то момент книга становится чем-то вроде авантюрного романа, когда мы следим за блужданиями Виктора Гюго, превращающимся на глазах из академика и депутата в подпольщика.

Однако после завершения «Преступления» в мае 1852 года (невообразимая скорость, учитывая, скольких очевидцев Гюго нужно было опросить, со сколькими письменными свидетельствами ознакомиться!) в печать оно не пошло. Такой фолиант, написанный о совсем недавнем событии, успехом не пользовался бы, да и издатели за него не брались бы во избежание неприятностей. Рукопись отправилась в сундук и ждала своего часа ровно 25 лет, она была напечатана в 1877-м — в момент острого политического кризиса, связанного с попытками президента Мак-Магона править, не считаясь с мнением парламента. Тогда Гюго издал «Историю одного преступления», дополнив её послесловием победителя — описанием свержения Бонапарта в 1870 году — «никогда падение не было столь мрачным», и предпослав книге следующие слова: «Эта книга более чем своевременна, она — необходима. Я её публикую».

Но самым сильным и знаменитым ударом по Луи Наполеону стал сборник стихов «Возмездия». Своему издателю Этцелю Гюго писал: «Я думаю, для меня невозможно опубликовать в это время сборник чистой поэзии. Это произведёт впечатление разоружения, а я вооружён и боевит

как никогда».

«Возмездия» вышли через год после «Наполеона Малого» и были написаны в основной своей части уже на Джерси, хотя некоторые вошедшие в него стихотворения датируются ещё доэмигрантскими днями. Их создание представляет собой уникальное явление в мировой литературе — в течение года поэт, словно впад в транс, ежедневно писал, выхаживая по дюнам, стихи самых разных размеров и жанров, но подчиняющиеся единой цели — выразить гнев и ненависть к узурпатору.

Гюго избрал целью не написание одной поэмы, пусть и большой, а именно различающихся стихотворений, поскольку именно так ему было удобнее донести до читателя свои чувства. Они были столь разнообразны, что в жёстких рамках одного произведения им стало бы тесно и целостной композиции не получилось бы. Каждый день он ухватывался за ту или иную мысль, образ, отталкивался от какого-то факта и обращал всё в гремящие стихи.

В дело пошло всё — и задорная песенка, и пародия на идиллию, и эпическая поэма с мистическим сюжетом («Искупление»), и ядовитая сатира, и басня («Басня, или История»), и ораторское выступление, и гневная филиппика. Самое известное стихотворение сборника — «Искупление», из которого часто цитируются те или иные строки, особенно когда пишут о вторжении Наполеона в Россию в 1812 году, ибо Гюго создал в нём незабываемые образы бедствий «великой армии».

Примечательно открывающее «Возмездия» стихотворение «Нох» («Ночь»), Оно заканчивается почти что строками Пушкина:

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!

У Гюго:

Ты, которую любил Ювенал,
раздуваемый пылающей лавой,
Ты, чей свет горел в пристальном

взоре Данте,
Муза Возмущения, приди, восстань немедля,
Восстань над этой империей,
радующейся и сияющей,
И для этой победы с разлетающимся громом
Достаточно позорных столбов,
чтобы сделать эпопею!

Продолжение стихотворения Пушкина:

А вы, ребята подлецы, —
Вперёд! Всю вашу сволочь буду
Я мучить казнию стыда!
Но если же кого забуду,
Прошу напомнить, господа!
О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!

передает и настроение, и язык, и образы Гюго. По сути, «Возмездия» — это несколько тысяч подобных строк. И как пушкинский шедевр невозможно назвать пафосным и преувеличенным, так и сборник Гюго — это не просто упражнение в красноречии и обличении, в его основе лежат подлинные чувства и реальные страсти своего времени, хотя ныне и поросло травой забвения то, что волновало тогда всю Европу. Но, читая «Возмездия», мы словно на машине времени переносимся в волнующие дни декабря 1851 года, когда не только Виктору Гюго казалось, что человечество столкнулось с неслыханным преступлением. Так археологи, откапывая из-под земли старинные надписи, читают позабытые повести о вражде и ненависти.

К сборнику подходят слова Вольтера, которые как-то цитировал Пушкин: «Пусть он трепещет!.. Дело идёт не о том, чтобы его высмеять, а о том, чтобы его обесчестить!» Недаром в стихотворении «Человек

посмеялся» (почти переключка в названии с будущим романом) поэт сравнивает себя с палачом, клеймящим раскалёнными щипцами Луи Наполеона. У Гюго-публициста немало афористичных строчек, например в «Писано 17 июля 1851-го года, сходя с трибуны» — «эта безмятежная душа презирает ваше уважение и ценит вашу ненависть».

Любопытно, что в «Карте Европы» Гюго упоминает Шандора Петёфи — величайшего венгерского поэта, революционера, своего младшего современника, погибшего в 1849 году, проявив тем самым эрудицию, удивительную для французов того времени, не замечавших поэтов из малых стран и вообще не интересовавшихся иностранными литературами.

Гюстав Флобер, человек аполитичный и друживший впоследствии с принцессой Матильдой из императорского дома, тем не менее воздал должное Гюго. Он писал Луизе Коле: «Прочитал присланных тобою “Пчёл” («Императорская мантия». — М. А.). Славно, особенно по мыслям, и я нахожу монфоконских мух великолепными. Что до “Искупления”, какая досада, что это сделано наспех!.. “Отступление из России” и “Святая Елена” (не считая многих огрехов) мне понравились, даже весьма... этот господин — великий человек, очень великий человек». Спустя 15 лет он писал своей племяннице Каролине: «...мне очень нравятся “Возмездия”, я нахожу эти стихи по-тря-са-ющими! Хотя в основе своей книга эта глупая, потому что обругать следовало Францию, народ».

Великий современник Гюго — художник Оноре Домье создал свою последнюю литографию как раз по мотивам «Возмездий», ставшую наиболее известным символом сборника, — томик стихов поэта подавляет собой императорского орла.

20-21 декабря 1851 года во Франции состоялся плебисцит, одоббивший новую конституцию, передававшую всю власть в руки президента, отныне избираемого на десять лет. «За» проголосовали 75 процентов избирателей. В феврале — марте 1852 года в два тура прошли выборы в Законодательный корпус, куда попали лишь восемь представителей самой умеренной оппозиции. Осенью того же года Луи Наполеон совершил поездку по Франции, во время которой его приветствовали криками «Да здравствует император!». 21-22 ноября состоялся новый плебисцит, по итогам которого на него была возложена императорская корона и он стал Наполеоном III.

Луи Наполеон правил Францией почти 22 года — с 1848-го по 1870-й, дольше, чем кто-либо в XIX веке, из них 18 лет в качестве императора. Гюго вплоть до самого момента его падения оставался заклятым врагом Наполеона III. Именно благодаря поэту в первую очередь и возникла

«чёрная легенда» об императоре. Но и Гюго, и многие современники и потомки были несправедливы к «узурпатору». На самом деле Наполеон III был одним из наиболее достойных правителей Франции за всю её историю.

Луи Наполеон являлся политиком новой демократической эпохи. Этим он кардинально отличался от дяди. Он не правил по праву рождения, а был вынужден добиваться власти всеми возможными способами. С раннего детства жизнь в изгнании, участие в двух попытках переворотов, шесть лет тюремного заключения, побег, победа на выборах, сперва парламентских, после президентских — подобный опыт резко отличал Наполеона от других коронованных глав государств.

Недаром в России простые люди так отзывались о нём, попутно объясняя причину Крымской войны: «Сказывали потом, будто наш император Николай Павлович не согласился французского императора за равню считать. “Я, говорит, настоящий император, а ты, говорит, из каких-то беглых арестантов. Я не согласен тебя за брата признать. Прусский и австрийский императоры — те точно мои двоюродные братья, а какой же мне, русскому царю, может быть брат — беглый арестант?” Так и отписал ему и приказал своему любимому генералу отвезти письмо к французскому императору и отдать, значит, в собственные руки. Тому, известно, обидно стало, и он объявил войну да англичан на свою сторону переманил. За турку, значит, заступиться».

Наполеон имел широкий кругозор — писал брошюры и о выращивании сахарной свёклы, и о прокладке канала между океанами в Никарагуа, и об артиллерии, а уже будучи императором, издал обширный труд «История Юлия Цезаря». Едва ли не единственный в то время из глав европейских держав, Наполеон побывал в Америке и даже участвовал в рыцарском турнире в Шотландии.

С именем Наполеона III связаны крупные достижения Франции как в экономике, так и во внешней политике. Если при Реставрации и Июльской монархии страна была младшим партнёром Англии, то теперь она выступала как равноправная сторона. С Британией был заключён договор о свободной торговле, давший толчок экономическому росту. В союзе с Лондоном Париж победил Россию в Крымской войне, тем самым Наполеон III отомстил за поражение дяди в 1812 году. Проведение в Париже конгресса в 1856-м, на котором был подписан мир с Россией, означало возвращение Франции статуса великой державы.

Наполеон III в 1859 году разбил австрийцев при Сольферино, открыв путь к объединению Италии. За это Франция получила от Королевства Сардиния Верхнюю Савойю и Ниццу. При нём расширилась колониальная

империя — в Африке (Сенегал, Джибути), Азии (Кохинхина) и Океании (Новая Каледония). Французские войска действовали по всему миру — от Мексики до Китая. На французские деньги и под руководством французских инженеров был построен Суэцкий канал.

Годы Второй империи ознаменовались быстрым экономическим ростом, воплощением которого стала радикальная перестройка Парижа под руководством префекта Сены — барона Жоржа Эжена Османа. Открылись первые большие магазины — «Бон марше», «Самаритянка» и др. Протяжённость железных дорог увеличилась в 4,5 раза. В 1855 и 1867 годах в Париже были проведены всемирные выставки, ознаменовавшие расцвет науки, промышленности и культуры Франции.

Именно при Наполеоне III, пусть даже не по его желанию, литература и искусство вступили в новую стадию развития, служа образцом для подражания всему миру. Флобер и Бодлер, Мане и Оффенбах открывали новые пути. Режим не являлся репрессивным по современным меркам, фрондирование было безопасно, и те же Флобер и Бодлер отделались лёгким испугом, несмотря на судебные преследования. И Сент-Бёв, и Мериме стали при империи сенаторами и были осыпаны наградами и почётными званиями. Дюма довольно скоро вернулся из изгнания, а тот же Флобер был близким другом принцессы Матильды Бонапарт, двоюродной сестры императора и некогда его невесты.

К концу своего правления Наполеон III в своей внутренней политике перешёл к тому, что получило название «либеральная империя», расширил права парламента, и вчерашний оппозиционер Эмиль Оливье возглавил правительство. Если бы не Франко-прусская война, которой режим отнюдь не желал, но к которой подталкивали оппозиционеры, император вошёл бы в историю своей страны как один из величайших её правителей. Сегодня трудами французских историков произошла реабилитация Наполеона III, и они смотрят теперь на него куда снисходительнее и объективнее, чем ещё полвека назад. Но это не означает изменения отношения к Гюго, чья борьба за идеалы демократии и гуманизма (а находясь на Гернси, он защищал и Джона Брауна в Америке, приговорённого к повешению, и поддерживал восставших критян, и поляков, и мексиканцев, и кубинцев) не перестаёт быть менее значимой. Смерть всех примирила и воздала по заслугам.

Гюго упорствовал в своём отрицании Наполеона III. И у него была своя правда, правда политического изгнанника, принципиально не идущего на компромиссы во имя раз и навсегда обозначенных идеалов. Согласись он с амнистией, вернись Гюго в Париж — он многое бы потерял. А так образ борца с архизлодеем-императором помогал ему создавать и легенду о себе

и придавал силы в жизни и творчестве. В чём-то его можно сравнить с Александром Солженицыным, чья жизнь и образ были бы куда беднее, останься он только писателем, не будь в его биографии изгнания. Людей слабых эмиграция подавляла, как писал французский писатель Поль Моран, вынужденный уехать с родины: «Изгнание — тяжкий сон, похожий на смерть». Но для сильных духом это испытание становилось горнилом, выковавшим шедевры.

ИЗГНАНИЕ

По европейским меркам Брюссель был небольшим, но всё-таки столичным городом, преимущественно франкоязычным. Так что нельзя сказать, что Гюго из парижской суеты попал в провинциальную скуку. Он активно общался с товарищами по несчастью, среди которых был и Александр Дюма, эмигрировавший не столько по политическим, сколько по финансовым причинам, сильно задолжав своим кредиторам.

Пребывание Гюго в Брюсселе надолго не затянулось. Накануне выхода памфлета власти Бельгии старались побыстрее избавиться от беспокойного политического эмигранта. Поэту пришлось задуматься: куда отправиться? Перебрав различные варианты, он остановился на Нормандских островах. Тому было несколько причин. Во-первых, они находились под юрисдикцией Великобритании, традиционно служившей всеевропейским пристанищем политических изгнанников, где проживали Герцен, Маркс, Мадзини. При этом они являлись коронными владениями (два основных острова — Джерси и Гернси представляли собой независимые друг от друга политические единицы) Лондона, то есть не вполне британской территорией, а чем-то вроде протектората со своими законами, судами и даже валютой. Такой статус давал эмигрантам двойную защиту. Во-вторых, они располагались вблизи французского берега, напротив Нормандии, что давало возможность поддерживать оперативную и тайную связь с покинутой родиной. В-третьих, острова к тому времени стали туристическими местами,

с ними было налажено регулярное сообщение, что давало возможность не чувствовать себя изолированными от европейской жизни и рассчитывать на сравнительно комфортабельные условия жизни с приличным обслуживанием. В-четвёртых, немаловажным обстоятельством было то, что, будучи исторически французской территорией, острова, в особенности Джерси, сохраняли соответствующий колорит и местные жители говорили на своеобразном диалекте французского. Таким образом, Гюго и его семья могли чувствовать себя отчасти на родной земле. Кроме того, туда уже начали перебираться французские политэмигранты, так что одиночество поэту не грозило.

Гюго прожил 18 лет (с 1852 по 1870 год) на краю Европы, на маленьких островах-курортах, но технический прогресс не обходил его

стороной, ибо архипелаг принадлежал самой прогрессивной и развитой стране того времени. Главные острова — Джерси и Гернси имеют размеры приблизительно пятнадцать на шесть километров, невысокие, плоские, покрытые лугами, с крутыми прибрежными скалами. Парижанин Гюго стал отныне жителем тихого уютного уголка и мог ощущать себя кем-то вроде пастуха из своего любимого Вергилия, но живущим у моря. Население преимущественно занималось рыболовством и скотоводством. Знаменитая порода молочных коров, джерсейская, была выведена именно здесь. Не менее знаменитая трикотажная ткань — «джерси» названа так, поскольку изготавливалась здесь из местной шерсти.

Прежде чем отправиться со всей семьёй (к тому времени к Гюго присоединились его сыновья, выпущенные из тюрьмы), поэт приказал распродать всю обстановку своей парижской квартиры, отныне им ненужной. С молотка пошли и мебель, и антиквариат, правда, много аукцион не дал, но привлёк внимание парижской публики, пришедшей поглазеть на личные вещи знаменитого теперь уже изгнанника и выразить сочувствие его положению.

1 августа 1852 года, пробыв в Бельгии восемь с половиной месяцев, Гюго покинул порт Антверпена, отправившись в Лондон. Впервые его нога ступила на землю Альбиона. Пробыв немного в столице Англии, поэт отправился в порт Саутгемптон, где сел 4 августа на пароход и на следующий день сошёл в Сент-Хелиере, главном городке Джерси (жена с частью домашних уже ждала его там). Несколько позже прибыла и Жюльетта Друэ, которая все годы изгнания сопровождала своего любимого, но из осторожности всегда селилась поодаль. Жители островов были не лишены изрядной доли ханжества, и скандал на почве личной жизни (по типу того, что встретил в США Максима Горького, прибывшего туда с гражданской женой) Гюго был совсем не нужен. Начался новый, восемнадцатилетний отрезок его жизни.

Впрочем, и это время можно поделить на этапы. Первые три года Гюго безвыездно прожил на острове Джерси, сняв дом, которому дал название «Марин-Террас». Он стоял на восточной окраине Сент-Хелиера, в довольно пустынном тогда месте. Самое короткое расстояние до французского берега от острова было менее 30 километров, но дом Гюго находился на южном берегу и смотрел не на Нормандию, а на Бретань, до которой было в два раза дальше, но и там можно было различить маяк города Сен-Мало, в котором был похоронен Шатобриан.

Островитяне сохраняли немало древних обычаев. Так, 29 мая 1853 года Гюго увидел телегу, украшенную дубовыми ветками. Оказывается,

обряду было уже почти 200 лет — в этот день английский король Карл II спасся в дупле огромного дуба после своего поражения в битве при Вустере в 1651 году. В том же году, в ночь с 1 на 2 апреля, Гюго стал свидетелем крайне редкого события для этих мест — землетрясения.

Однако джерсийская идиллия, наполненная трудом и прогулками по берегу моря и мечтаниями у древних дольменов и менгиров, а также встречами с эмигрантами, среди которых были известные люди, например христианский социалист Пьер Леру, продлилась сравнительно недолго. Виктор Гюго вступился за эмигранта-республиканца Феликса Пиа, который в своей статье довольно грубо высмеял королеву Викторию за визит к Наполеону III, что возмутило чопорных джерсийцев, добропорядочных монархистов, а в «копилке» претензий властей к Гюго их накопилось уже приличное количество, в том числе открытое письмо премьер-министру Пальмерстону с протестом против смертной казни на островах. В итоге 27 октября 1855 года Гюго объявили приказ местного губернатора о том, что он высылается с Джерси. Через четыре дня поэт отправился на остров Гернси. Несмотря на краткость пребывания, Гюго был обязан Джерси написанием большей части сборников «Возмездия» и «Созерцания».

Гернси был менее населённым и несколько меньшим по размерам островом, но в целом очень похожим на Джерси. Чтобы обосноваться прочнее, поэт решил купить недвижимость. В мае 1856 года он стал собственником особняка, названного им Отвиль-хаусом, приобретённого им на гонорар за сборник «Созерцания». Как он объяснял впоследствии, «я купил здесь дом, получив тем самым право убежища и неприкосновенность; в четвёртый раз изгнание мне здесь не угрожает». Теперь его жилище смотрело на восток, то есть на нормандское побережье Франции, находящееся в 50 километрах, которое он порой мог различать. На три года Гюго с головой ушёл в ремонт и переоборудование дома, со вкусом истинного художника создавая интерьеры и подбирая обстановку, превратив его в подлинный шедевр дизайна, говоря современным языком. Отвиль-хаус стал для многих во Франции чем-то вроде Ясной Поляны в России десятилетиями позднее. Сюда приезжали противники режима, чтобы засвидетельствовать своё почтение легендарному поэту и борцу. Недаром французский писатель Анри Труайя отмечал: «...в стране тогда было две власти: Наполеон III во дворце Тюильри и отделённый от Франции морскими волнами Виктор Гюго в “Отвиль-хаусе”». Примерно такими же словами говорили о Льве Толстом и царе Николае II.

Здесь он безвыездно прожил пять лет, не считая краткого плавания на соседний островок Сарк в 1859 году. Первый раз на несколько дней Гюго

покинул Гернси в июне 1860 года, посетив Джерси, где состоялась манифестация в поддержку похода Гарибальди — знаменитой «Тысячи». Но в 1860-е годы образ жизни Гюго поменялся. Он стал регулярно выезжать на континент. Первый раз он отправился 25 марта 1861 года и пробыл в Бельгии до 3 сентября. Все последующие годы летние поездки на континент продолжались, за исключением 1862-го. Помимо Бельгии, Гюго посещал Люксембург, прирейнские города Германии, такие как Майнц, Кёльн, Ахен, а также в 1869 году побывал в Швейцарии, где спустя 20 лет он вновь председательствовал на Конгрессе мира в Лозанне. По пути он порой ненадолго заезжал в Лондон. Адель, впрочем, стала покидать Гернси ещё раньше, с 1858 года, и надолго (один раз даже в течение двух лет) приезжала в закрытый для её мужа Париж. Виктор Гюго отверг объявленную в 1859 году Наполеоном III амнистию, заявив: «Я вернусь, когда вернётся свобода».

Таким образом, Гюго не оставался на своём острове в изоляции и был в курсе последних достижений, таких как электрический телеграф. Но раньше всего его внимание привлекла фотография, точнее, появившаяся в самом конце 1830-х годов дагеротипия. Сыновья Шарль и Франсуа Виктор в ноябре 1852 года задумали издать книгу «Джерси и Нормандский архипелаг» со стихами отца и своими фотографиями. В марте — апреле 1853-го Шарль даже специально прошёл в нормандском городе Кане курс обучения фотографии, где узнал о новейших достижениях на этом поприще. Последующие два года прошли у изгнанников под знаком увлечения фотографическими снимками. Гюго-отец выступал и как постановщик сцен, и как главный их герой. Благодаря этому до нас дошло множество фотографий поэта начального периода изгнания. Особенно он любил позировать на фоне приморских скал, с видом отрешённого мыслителя, внимающего Богу, как он сам надписал один из снимков.

На портретных фотографиях, снятых в помещении (а это первые по времени, дошедшие до нас реальные изображения поэта), мы видим ещё не старого человека, с высоким лбом, длинными, зачёсанными назад волосами, большим «утиным» носом, не очень красивого, усталого. На джерсийских снимках ещё нет знаменитой бороды, он отпустил её позже, уже на Гернси. Поэтому портреты Гюго до пятидесяти пяти лет сильно отличаются от его изображений в старости, на которых изображён могучий старец, с жёстким ёжиком седых волос, аккуратно подстриженной бородой и внимательными глазами. Поскольку бороды вошли в моду только при Июльской монархии, многие современники Гюго так и не имели их до конца жизни, как, например, Ламартин и даже представители более

молодого поколения — Флобер и Бодлер. Гюго же пусть и не сразу, но принял эту моду, но со своими особенностями — длинной бороды он не носил. Будучи человеком со вкусом, с острой зрительной памятью и природным пониманием композиции, Гюго сумел придать творчеству сыновей-фотографов монументальность и чувство величия природной стихии, особенно океанической. Правда, из проекта ничего не вышло, книгу забросили, а вслед за ней и фотографирование.

Но на смену пришло новое модное увлечение. Осенью 1853 года на Джерси в гости к Гюго приехала Дельфина Жирарден — супруга крупного газетного издателя, редактора популярной ежедневной газеты «Ля Пресс» Эмиля Жирардена, человека ловкого и влиятельного, хотя и беспринципного. Во время переворота 1851 года он успел попасть под раздачу и на какое-то время бежал из Франции, но вскоре вернулся. Дельфина была писательницей, хозяйкой светского салона — как и её мать, также писательница, Софи Гэ. Она поведала семейству Гюго о новой моде — «верчении столов» или вызывании душ умерших. Зимой 1852/53 года спиритизм как раз дошёл до Европы из Америки (где зародился в 1852 году). Англия, а затем Франция были охвачены столоверчением, принявшим в высшем обществе характер помешательства. Вера спиритов в медиумов и общение с душами умерших базировались на кризисе веры — как раз накануне выхода книги Дарвина о происхождении видов, в эпоху быстрого прогресса технологий, однако не приносящих счастья тогдашнему человечеству. Пустоту в душе заполняли всякого рода суеверия. Француз Аллан Кардек стал пророком среди спиритов, кем-то вроде Эммануила Сведенборга своего времени.

Дельфина Жирарден продемонстрировала Гюго и его домочадцам, как проходят сеансы столоверчения. На первом же из них был вызван дух умершей дочери Леопольдины. Ответы медиума были признаны подлинными, Гюго, страдавший от ужасной тоски по дочери, обрёл надежду на общение с ней, и сеансы начали проводиться регулярно. Круг вызываемых духов расширился — вызывались Иисус Христос, Мухаммед, Шекспир, Мольер, Расин. Дельфина пробыла на острове всего неделю, но её посещение оказало глубокое воздействие на внутреннюю жизнь поэта, и он увлёкся таинственным и непознаваемым. Впечатления от спиритических сеансов отчётливо отражены и в «Созерцаниях», и в «Боге», и в «Конце Сатаны» — создававшихся параллельно занятиям столоверчения.

Впрочем, долго под влиянием моды Гюго не находился, и к моменту переезда на Гернси спиритические сеансы полностью прекратились. Не стоит упрекать поэта в излишней доверчивости. Спиритизм составил

целую эпоху в духовной жизни середины XIX века и даже породил целую религию под названием «спиритуализм». Конан Дойл спустя полвека после джерсийских сеансов не сомневался в истинности откровений, получаемых при верчении столиков. Видная английская поэтесса Элизабет Браунинг также верила спиритам (тогда как её муж Роберт написал против них поэму «Медиум Сладж»), Спиритизмом живо интересовались такие русские учёные, как Михаил Остроградский и Александр Бутлеров. В 1854 году Фёдор Тютчев сочинил стихотворение «На Новый 1855 год», в котором передал атмосферу спиритических сеансов, участником которых являлся сам:

Стоим мы слепо пред Судьбою,
Не нам сорвать с неё покров...
Я не своё тебе открою,
Но бред пророческий духов...

Ещё нам далеко до цели,
Гроза ревёт, гроза растёт, —
И вот — в железной колыбели,
В громах рождается Новый год...

Черты его ужасно-строги,
Кровь на руках и на челе...
Но не одни войны тревоги
Несёт он миру на земле!

Не просто будет он воитель,
Не исполнитель Божьих кар, —
Он совершит, как поздний мститель,
Давно обдуманный удар...

Для битв он послан и расправы,
С собой несёт он два меча:
Один — сражений меч кровавый,
Другой — секиру палача.

Но для кого?.. Одна ли выя,
Народ ли целый обречён?..

Слова неясны роковые,
И смутен замогильный сон...

Но даже спустя 35 лет Лев Толстой был вынужден написать комедию «Плоды просвещения», в которых высмеивал упорное нежелание расставаться с медиумами и духами.

В изгнании Гюго испытал прилив творческих сил, выгодно отличаясь в этом отношении от людей своего поколения. Мюссе давно уже почти ничего не писал и умирал в беспробудном пьянстве и разврате. Виньи в меланхолии то укрывался в своём поместье в Аквитании, то жил уединённо в Париже и не печатал ничего нового. Оба поддерживали Наполеона III. Ламартин первые годы после революции много писал ради заработка, но его творчество уже не достигало прежнего уровня. О нём стремительно забывали. Он умер последним — в 1869-м, за шесть лет до него, в 1863-м, скончался Виньи, а самым первым — самый молодой из них — Мюссе в 1857-м. Дюма, которого Гюго ставил очень высоко, недаром он упомянул его вместе с Мюссе и Ламартином в элегии на смерть Теофиля Готье, в 1850—1860-е годы, хотя и продолжал много писать, но эти произведения недотягивали до «Трёх мушкетёров» и «Графа Монте-Кристо».

Сент-Бёв и Мериме — оба моложе Гюго — страдали от старческих болячек, мало писали и тоже поддерживали императорский режим, за что получили сенаторские звания. Первый скончался в 1869-м, второй в 1870-м. В 1863 году ушёл из жизни Делакрыуа, в 1869-м — Берлиоз. Они тоже в последние годы не создали ничего значительного. Только Гюго словно переживал вторую молодость. На маленьком тихом островке на краю Европы, вдали от столиц, рождались одни из самых глубоких стихов своего времени, поэт вызывал в своём воображении грандиозные картины создания Вселенной.

После трёх тираноборческих произведений Гюго обратился к чистой поэзии. В 1854—1855 годах он почти с той же скоростью, как при работе над «Возмездиями», написал множество новых стихотворений, уже не посвящённых текущей политике. Прогуливаясь у скал и дольменов Джерси, созерцая океан и сознавая крепость режима Второй империи, он всё чаще и сильнее задумывался над философскими вопросами — происхождением зла в мире, предназначением человека, загробным воздаянием.

Но помимо тех строк, которые он создавал сейчас, у него имелись

рукописи множества стихотворений, написанных начиная с 1830-х годов. В голове у поэта родился план объединить прежние и нынешние стихи в один сборник. Так возникли «Созерцания», опубликованные в начале 1856 года.

В предисловии к «Созерцаниям» Гюго писал: «...эту книгу нужно читать, как читают книгу умершего», — и пояснял, что «это воспоминания одной души». Сборник симметрично разделён на две части — «Прежде» и «Ныне». В него вошли стихотворения за 25 лет — с 1830-го по 1855-й. Как отмечал автор: «...их разделяет бездна — могила». Скорбная дата — 4 сентября 1843 года, когда погибла его дорогая Леопольдина, — является не только порогом, но и своеобразным полюсом, вокруг которого вращаются стихотворения «Созерцаний».

Для Гюго «Созерцания» представлялись итоговым сборником, квинтэссенцией его поэтического творчества. В нём он хотел передать «все впечатления, все воспоминания, всю действительность, все неясные призраки, радостные или мрачные, которые находятся в нашем сознании, вернувшиеся и вспомненные — проблеск за проблеском, вздох за вздохом, и смешавшиеся в одно тёмное облако. Человеческое существование выходит из загадки колыбели и завершается в загадке гроба. Это дух, который идёт от вспышки света к другой, оставляя за собой молодость, любовь, иллюзии, битву, отчаяние, и который останавливается потерянный “у границы бесконечного”. Это то, что начинается с улыбки, продолжается с рыданием и завершается под трубные звуки бездны. Тут описана судьба человеческая день за днём».

Первая часть, посвящённая лучшим воспоминаниям, состоит из трёх книг — «Утро», «Душа в цвету» и «Битвы и мечты». Вторая, мрачная и философическая, делится на следующие три книги — «Рапса теге» («Моё сокровенное»), «В пути» и «К границам бесконечного». Гюго показал себя мастером композиции, исключительно продуманно скомпоновав сборник, расположив внутри него стихотворения соответственно их содержанию, для чего порой потребовалось изменить даты их написания (самые первые из них были написаны не ранее чем в 1834-м). Уже по названиям книг можно понять, о чём они. «Душа в цвету» посвящена любовной лирике, «Рапса тезе» — стихотворения, написанные на смерть дочери, «К границам бесконечного» — религиозно-философский цикл.

158 стихотворений «Созерцаний» представляют собой энциклопедию французской поэзии, самую значительную антологию одного автора. Андре Моруа, написавший о Викторе Гюго лучшую книгу за всё время, прошедшее с 1885 года, уподоблял стихотворения «Созерцаний» музыке Бетховена, поскольку они могут «поднять нас к высоким мыслям и

чувствам, повторяющимся переливами дивных аккордов». Моруа считал, что в «Созерцаниях» содержатся самые лучшие французские стихи из всех написанных когда-либо.

Стоит заметить, что «Созерцания» вышли в 1856 году — на год раньше «Цветов зла» Шарля Бодлера. То есть в то время, когда романтизм казался уже бесповоротно откинутым направлением, уже сменяющимся и реализмом, и символизмом, и авангардизмом (декадансом) всякого рода, представителем которого и выступал Бодлер. Гюго в этой схеме не оставалось места в литературе. Но именно тогда, когда романтики уже замолчали, он и произнёс во весь голос свои самые сильные стихи, и создал свою самую знаменитую прозу. Этот факт говорит о том, что любые определения, любые попытки приписать писателя к тому или иному направлению — всего лишь условность, натяжка. Гюго по большому счёту не являлся «романтиком», он просто был великим французским поэтом. «Созерцаниями» и впоследствии «Легендой веков» он хронологически вышел за пределы романтизма и развивался сам по себе, вне связи с текущими тенденциями.

Для русской поэзии того времени было нетипично представлять эволюцию поэта по сборникам, это стало традицией значительно позже, на рубеже XIX—XX веков. Трудно провести параллель между стихами Гюго периода изгнания и современными ему русскими поэтами. Представим себе — что могли бы написать в зрелые годы Пушкин и Лермонтов, не погибни они на дуэлях? Какое место в литературной жизни России 1850—1860-х они занимали бы?

Великих поэтов можно разделить на две категории. К первой относятся те, кто в молодости высказывает основное, а после либо повторяется и пишет всё хуже, либо замолкает. Это случай Вильяма Вордсворта, Мицкевича, Ламартина. Другие пишут всю жизнь одинаково хорошо, либо развиваясь, либо оставаясь в рамках раз и навсегда избранного жанра. Это случай Гюго, Фета, Тютчева, Гёте.

К самым известным стихотворениям сборника относятся «Лиз» — воспоминание о детской влюблённости, «Она была боса и с распущенными волосами» — современная идиллия, «Приди! — Невидимая флейта» — страстные и одновременно глубокие любовные стихи, «Однажды вечером, когда я смотрел на небо» — воспоминания о разговоре с возлюбленной, «Завтра, на заре» — наверное, самое узнаваемое стихотворение Гюго, обращённое к памяти дочери. Стихи в античном духе («Эклога») соседствуют с незатейливой современной «Песенкой», блестящие описания природы («Поэт ушёл в поля») с рассказом о весёлом маскараде

(«Праздник у Терезы»), Но кроме чистой лирики в «Созерцаниях» присутствуют и стихотворения о литературной борьбе — «Ответ на обвинения» и «По поводу Горация», о социальной несправедливости — «Нищий», «Melancholia». Чистой политики в «Созерцаниях» нет — условие их издания в Париже.

Быть может, самым важным для Гюго был заключительный раздел сборника, в который вошли его протяжённые религиозные поэмы — «Что сказали уста мрака», «Чародеи», к ним также можно отнести поэму «Magnitude parvi» («Величие малого») из третьей книги. Гюго в них попытался разъяснить своё понимание мироздания и связи между Богом и человеком. Эти туманные и многозначительные поэмы напоминают своим аллегоризмом вторую часть «Фауста» Гёте. В «Устах» содержится строка, часто цитируемая при упоминании Гюго, — «Ужасное чёрное солнце, из которого исходит ночь». Надо сказать, что то место поэмы, где приводится образ мрачного солнца, вызывает в памяти эпизод из великой поэмы Гёте, в котором Фауст спускается в обитель Праматерей.

11 тысяч строк «Созерцаний», написанных в самых разных размерах, стали наивысшим достижением Гюго в поэзии, после которого он поднялся на самую высшую ступень во французском стихосложении. Но ему предстояло ещё написать «Легенду веков» — вторую вершину его стихотворчества.

Спустившись с метафизических высот на грешную землю, стоит заметить, что «Созерцания» были напечатаны в Париже, всего через два с половиной года после публикации в Бельгии «Возмездий». Режим Второй империи чувствовал себя достаточно уверенно и не боялся поэта-изгнанника. Гюго всё-таки преувеличил степень злодейства Наполеона III, который вовсе не был злопамятным. С этого времени между Гюго и режимом установился компромисс — поэт свободно издавал во Франции свои новые произведения, делая притом вид, что там существует тирания. И императора, и поэта такой порядок устраивал — Гюго получал возможность сохранять свой ореол несгибаемого изгнанника, ничего не теряя финансово, а Наполеон III — имидж снисходительного и просвещённого правителя.

Работа над квазирелигиозными поэмами из «Созерцаний» и стихотворениями «Легенды веков» совпала с работой над двумя эпическими поэмами — «Бог» и «Конец Сатаны». В них Гюго проповедовал те же идеи, что и прежде в «Созерцаниях», — конечность зла, невозможность вечного ада и страданий (тут его концепция расходилась с католической его времени), итоговую победу добра и вечное

блаженство с полным прощением вплоть до Сатаны.

Обе поэмы так и не были завершены и напечатаны посмертно — «Конец Сатаны» в 1886 году и «Бог» в 1891-м. Из них наиболее удачная и целостная первая, состоящая из 5700 строк. В ней перемешаны ветхозаветные легенды о царе Нимроде, дочери Сатаны — Лилит-Изис, с новозаветными историями про Христа, а заканчивается всё взятием Бастилии. Человечество (от символических Меча, Виселицы и Темницы) спасает другая дочь Люцифера — Ангел Свободы, которую Бог создал из его потерянного пера. Падение Сатаны на протяжении четырёх тысяч лет подряд служит фоном для блестящих описаний сверхъестественного и потустороннего, которые Андре Моруа сравнивает с таковыми у Данте и Мильтона — великих предшественников Гюго. Добавим, что Гюго не повторяет «Божественную комедию» и «Потерянный рай», а вполне самостоятелен и в выборе сюжета, и в выборе героев. Можно вспомнить также Блейка, и великих поэтов-суфиев Востока — Санай, Аттара, Руми. Поэма «Бог», от которой дошли лишь отрывки, рассказывает об изучении поэтом различных религий и попытке обрести собственное исповедание веры.

То, что Гюго так и не дописал оба произведения, говорит о сложности задачи, которую он перед собой поставил. Трудно выразить словами неопишемое, борьбу небесных сил, действующих в ином измерении. Явить людям откровение, Дать им луч надежды — задача сугубо для пророка. Гюго им не был, но он являлся в одной из его творческих ипостасей поэтом-тайновидцем. Эта мистическая сторона его наследия до сих пор мало известна и ещё меньше изучена. В эпоху триумфа техники, когда мир пересекали во всех направлениях железные дороги, моря бороздили пароходы, а континенты опутывали телеграфные линии, старомодные размышления о бессмертии души, особенно во времена выхода труда Дарвина «Происхождение видов» (1859), не пользовались спросом, и потому издатели и друзья отговаривали его от публикации чего-то странно-религиозного. Да он и сам понимал, что окажется не в согласии со своим материалистическим, хотя внешне и набожным веком.

Гюго по-своему отразил тогдашний кризис позитивистского мировоззрения, порождённый успехом науки и техники. Отчаяние безверия часто изображалось в современной ему литературе — наиболее яркой параллелью было творчество Альфреда Теннисона, чья столь же протяжённая поэма «In Memoriam A. H. N.», появившаяся в 1850 году, весьма напоминала своей тематикой «Бога» и «Конец Сатаны». В России поэзия такого рода, впрочем, не получила достаточного внимания и

развивалась маргинально — можно упомянуть поэму Константина Случевского «Элоа», также о Люцифере.

Успех «Легенды веков», опубликованной в 1859 году, превзошёл успех «Созерцаний». Во многом это следует отнести на счёт ярких сюжетов и необычности сборника. Если «Созерцания» были собранием лирических стихов, то «Легенда» состояла из «маленьких эпопей», как называл их сам Гюго. То, что вышло из-под пера поэта, было названо «подлинной французской эпопеей». Этот жанр во французской поэзии не получил развития, и со времён «Песни о Роланде» в нём не создавалось ничего значительного. Попытку поэта XVII века Шаплена создать эпическую поэму о Жанне д'Арк высмеял Вольтер в «Орлеанской девственнице» в XVIII веке. Но и он сам не удержался от попытки написания эпики, сочинив малоудачную «Генриаду», такую же неубедительную, как и «Франсиада» Ронсара двумя столетиями ранее.

Гюго же не стал писать одну-единственную поэму, а вместо этого создал цикл, в котором постарался охватить всю историю человечества — от Сотворения мира до попытки взглянуть в будущее. Такая свободная форма наилучшим образом соответствовала природе его дарования. Он выбирал наиболее примечательные сюжеты и обрабатывал их по своему вкусу. У него уже имелся опыт нечто подобного — «Искупление» из «Возмездий» вполне могло бы занять своё место в новом сборнике.

Первая часть «Легенды веков», вышедшая в сентябре 1859 года (она тогда ещё не называлась «первой», поскольку две остальные появились, соответственно, в 1877 и 1883 годах, а на тот момент у Гюго ещё были мысли о продолжении), состояла из двух томов и содержала, среди прочего, стихотворения на библейские сюжеты (например, «Совість» — о Каине, «Первая встреча Христа с гробницей»), о Древнем Риме («Льву Андрокла»), об исламе и Востоке («Мухаммед», «Султан Мурад»), о средневековых рыцарях («Эмерильо», «Сватовство Роланда», «Эвирадню»), о XVI («Роза инфанты») и XVII («Полк барона Мадрюса») столетиях, о современном Гюго времени («После битвы», «Бедные люди»). Взор поэта проникал и в XX век («Открытое море», «Открытое небо»), и цикл завершался «Трубным гласом Судного дня». Всего сборник насчитывал 36 стихотворений и поэм, некоторые из которых по своему объёму приближались ко вполне эпическим.

Два самых сильных и известных стихотворения «Легенды веков» — это «Спящий Вооз» и «Сатир». Первое основывается на Книге Руфь Ветхого Завета. Гюго с неподражаемой простотой и чёткостью превратил незамысловатый библейский рассказ в восхитительную картину, в которой

предчувствие любви сливается с мистически прекрасной ночной природой. Этот сюжет не раз использовался художниками, например, у Никола Пуссена есть картина «Руфь и Вооз», но поэт превзошёл всех своих предшественников, создав шедевр французской поэзии. Даже Китс, посвятивший Руфи три строки в своей гениальной «Оде соловью», не смог создать её столь же убедительного образа, как у Гюго, сумевшего отразить и волнение молодой женщины, и недоумение старца Вооза, и звёздное небо над ними, становящееся под его пером как бы пра-небом, вечным образом ночной загадки и любовного томления.

Восхищенный Марсель Пруст писал: «Я не думаю, что во всех “Цветах зла”... найдётся хоть одно стихотворение равное “Спящему Воозу”». И добавлял: «...это великое библейское стихотворение... не имеет никакой исторической сухости, оно вечно оживлено личностью Виктора Гюго, который воплотил себя в Воозе». Пруст посвятил этому шедевр подробный разбор буквально по строкам в одной из своих статей.

Гюго в заключительных строках «Спящего Вооза» упоминает придуманный им город Еримадэф («*Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth*» — «Всё спало в Уре и Еримадефе»), происхождение которого долго не давало покоя исследователям. И лишь в XX веке критик Эжен Марсан установил — поэт просто пошутил, создав каламбур «*Jérimadeth — j’ai rime à dait*», то есть «Еримадэф — я рифмую на “деф”». По-французски это звучит одинаково, хотя и пишется совсем различно. Для читателя неосведомлённого «Еримадэф» представляется вполне семитским названием.

«Сатир» — большая поэма в 727 строк, произведение со сложным аллегорическим содержанием, которое не всегда поддаётся расшифровке. Гюго предпослал ей заголовок «Шестнадцатое столетие. — Возрождение. Язычество». Но её действие происходит в мифические времена на Олимпе — обители богов, против которых восстаёт Сатир, олицетворяющий человечество. К периоду Возрождения эта раблезианская поэма отнесена, поскольку тогда западный мир вновь обретал знания о языческой античности. «Сатир» Гюго вызывает в памяти «Сатира, или Обоготворённого лешего», написанного в молодости Гёте. Эта небольшая драма в стихах в чём-то перекликается с творением Гюго — в обоих произведениях сатиру отведена роль своего рода трикстера.

Успех «Легенды веков» был громким. Флобер по выходе сборника писал в письмах своим друзьям и знакомым — Эрнесту Фейдо: «О, что за человек папаша Гюго! Чёрт подери, какой поэт! Я залпом проглотил два тома. Мне не хватает тебя! Мне не хватает Буйе. Мне не хватает

понимающей публики! Мне нужно прокричать три тысячи стихов, которые ещё никто не сочинял! И не прокричать, а проорать! Ты меня не узнаешь! Держите меня! Я не помню себя от восторга. Меня впору вязать! Как же хорошо! Папаша Гюго меня перевернул с ног на голову!»; Жюлью Дюплану: «Читал ли ты “Легенду веков” папаши Гюго? Я нахожу её просто потрясающей. Эта книжища меня оглушила! Он — великий человечище! Ещё никто не писал таких стихов, как “Львы”!»; Жорж Санд: «Я полностью оглушён и ослеплён двумя новыми томами Гюго, которые только что закончил. Перед глазами у меня кружатся солнечные диски, а в ушах стоит рычание. Что за человек!»; Леруайе де Шантепи: «Только что вышла чудесная вещь: “Легенда веков” Гюго. Никогда ещё этот могучий поэт не взлетал ещё так высоко... Я вам рекомендую рыцарские истории из первого тома. Какой энтузиазм, какая сила и какой язык! Нет смысла писать после такого человека! Читайте их и насладитесь досыта, ибо они прекрасны и полезны. Но я уверен, что публика останется безразличной к такому собранию шедевров. Её уровень морали ныне совсем низок. Она думает о резине, о железных дорогах, о выставках и т. п. вещах, связанных со жратвой и благополучием, но поэзия, идеалы, искусство, благородные порывы и возвышенные разговоры ей не нужны».

И эти слова, полные такого искреннего пафоса и неподдельного восторга, пишет человек, тремя годами ранее закончивший «Мадам Бовари», шедевр безжалостного реализма, своего рода антиромантический манифест, катехизис трезвого и даже циничного отношения к жизни и искусству! Шарль Бодлер, не менее циничный, чем Флобер, так отзывался о «Легенде»: «Виктор Гюго создал единственно возможную эпическую поэму, которую мог написать человек нашего времени для современных читателей».

«Легенда веков» отразила тогдашний интерес французов к истории, когда им хотелось одновременно чего-то захватывающего, но в то же время «серьёзного». В те же самые годы Гектор Берлиоз создал свою оперу «Троянцы» — музыкальный аналог сборника, попытку представить эпос на сцене. В 1863 году вышел роман Флобера «Саламбо» — своего рода прозаическое дополнение к «Легенде». Далее у него последовали «Искушение святого Антония», а в «Трёх повестях» — «Легенда о святом Юлиане Милостивом» и «Иродиада».

«Легенда веков», став одним из шедевров французской литературы (её общий объём около 25 тысяч строк — чуть меньше, чем у «Илиады» и «Одиссеи», вместе взятых), всё-таки осталась малоизвестной в других странах (как и «Созерцания»), Несмотря на весь тогдашний престиж

французского языка, эти два творения зрелого Гюго, лучшие достижения его в поэзии, не получили за рубежом того отзвука, как на родине. Это и неудивительно, они слишком французские, для их понимания необходимо интимное знание языка. Вышедшие одновременно с ними «Цветы зла» Бодлера пусть не сразу, но добились признания в силу своей радикальной поэтики. Бодлер казался открывателем новых путей, тогда как Гюго — прекраснотдушным устаревшим романтиком, склонным к пафосу.

Типичен в этом отношении отзыв поэта Михаила Михайлова, знаменитого переводчика Гейне, появившийся вскоре после выхода «Легенды веков». Типичный позитивист, к тому же революционного толка, он смотрит на Гюго как на недоразумение и не устаёт его бранить самым уничижительным тоном: «Не с тем, чтобы сравнивать Виктора Гюго с Шекспиром, упомянули мы о великом британском поэте. Сравнение такое было бы смешно и нелепо. Оно показало бы только, какой Виктор Гюго пигмей перед этим титаном новой цивилизации; но это всем известно, как то, что день светел, а ночь темна. Кто не покажется в сравнении с Шекспиром лилипутом? Мы своим замечанием хотели только сказать, что законы вдохновения и творчества одинаковы как для величайших, так и для малых поэтов... на каждом шагу поражают преувеличения, эффекты, напыщенность и старания явиться оригинальным. Но оригинальности-то именно в ней и нет. Она как будто написана учеником риторики и пиитики на тему, заданную учителем... На каждом шагу встречаете вы лишние вставки, ненужные распространения, бесполезные, потому что неопределённые или уж чересчур преувеличенные эпитеты... Утомительно было бы следить за Виктором Гюго до конца по всем поэмам, аллегориям и фантазиям его книги... Вообще вся книга... кажется нам совершенно неудачной — неудачной по выбору предмета, неудачной и по исполнению. Виктор Гюго взялся, во-первых, не за своё дело: он решительно не эпический поэт, по крайней мере в стихах».

Тем не менее и за рубежом были поэты, попавшие под влияние Гюго. Стоит назвать крупного чешского поэта Ярослава Врхлицкого, чьи сборники «Эпические поэмы» и «Фрагменты эпопеи» прямо ориентировались на «Легенду веков», из которой он много переводил.

В России эквивалентом «Легенды» можно считать исторические поэмы и баллады Алексея Толстого, Аполлона Майкова, а позже, уже на рубеже веков, Константина Бальмонта. Такие их произведения, как «Василий Шибанов», «Емшан», «В глухие дни», с их передачей исторического колорита и напряжённым драматизмом, перекликаются со стихами Гюго.

Пребывание в изгнании стало роковым для младшей дочери поэта — Адели. С скромная девушка, способная пианистка, находившаяся в тени Леопольдины как при жизни, так и после смерти сестры, сама словно была тенью, самым неприметным членом семьи Гюго. На спиритические сеансы в дом её отца стал заходить английский лейтенант Альберт Пинсон. Адель, которая чувствовала себя в семье одиноко, влюбилась в него без памяти. Офицера перевели с Джерси, но она поддерживала с ним переписку. Со временем у Адели всё сильнее стали проявляться признаки нездоровья, сперва телесного, а после душевного. Её мучили боли, поведение становилось непредсказуемым. В 1858 году она вместе с матерью уехала для лечения в Париж.

Но в её голове засела навязчивая мысль о Пинсоне. Отвергая предложения других женихов, она всё время думала о нём. В 1863 году, находясь в Париже, она решилась на бегство. Объявив родным, что едет на Мальту, Адель отправилась к новому месту его службы — в Канаду, в город Галифакс. Пинсон не знал, что ему делать с преследовавшей его Аделью. Он порой брал у неё деньги, используя её страсть к своей выгоде. Она же, всё сильнее погружаясь в безумие, подумывала даже приворожить его к себе с помощью гипноза. Адель уже не отделяла яви от вымысла. В сентябре 1863 года она написала своим родителям, что вышла замуж за Пинсона, о чём Виктор Гюго, давно уже не понимавший, что происходит с дочерью, дал объявления в газетах. Вскоре обман раскрылся, что стало тяжёлым ударом для родителей Адели, понявших, что они теряют единственную дочь.

Адель, несмотря на безумие, отправилась за уже женившимся Пинсоном к месту его новой службы на тропический остров Барбадос, где называла себя его фамилией. Гюго ничего другого не оставалось, как продолжать высылать деньги на её содержание и думать о том, что сумасшествие укоренено в их семье, вспоминая брата Эжена. Старший же — Абель скончался тем временем в 1855 году.

У Абея с младшим братом не было близких отношений. После военной службы в юности Абель перепробовал много занятий и в конце концов стал сотрудничать в «Ревю де Монд», специализируясь на военной истории и описаниях Испании. Он женился на художнице Жюли Дювидаль де Монферье, ученице самого Давида и Франсуа Жерара, поначалу настороженно воспринятой Виктором. Она профессионально занималась живописью, получила медаль в Салоне 1824 года и провела год в Риме, изучая древних мастеров. У Абея с Жюли было трое детей. Из них наибольший интерес — как свидетельство таланта рода —

представляет старший племянник Виктора Гюго Леопольд Арман (1828—1895), чиновник, математик, скульптор и график. Он посвятил свой досуг изучению свойств поверхностей конических фигур, наподобие куполов храмов, которые он называл «гюгодомоидами». В его трактатах причудливым образом смешивались меткие наблюдения с откровенно нелепыми теориями, что давало повод говорить о возможном помешательстве их автора.

Что до Адели, то её в 1872 году вернули с Барбадоса во Францию. Отец поместил её в лечебницу доктора Аликса, знакомого ему ещё по Джерси, в юго-восточном пригороде Парижа Сен-Манде. Она дожила до 1915 года, умерев во время Первой мировой войны, всеми забытой, в возрасте восьмидесяти пяти лет — странное явление давно канувшего в Лету мира. В 1975 году Франсуа Трюффо снял о ней фильм «Судьба Адели Г.», один из самых известных в его творчестве, основанный на материалах её дневников. Правнук поэта Жан дал согласие на постановку при условии, что сам Виктор Гюго как персонаж фильма не появится. Трюффо обратился к модной тогда теме сумасшествия, трактуемой им в сенсационном духе.

Другая Адель — жена поэта, тем временем тоже взялась за перо. Она каждый день расспрашивала мужа о его детстве и юности и записывала услышанное. Так родилась книга «Виктор Гюго по рассказам свидетеля его жизни», вышедшая в 1863 году, ценный материал для интересующихся жизнью писателя. Адель, пополневшая, мало напоминавшая ту яркую девушку, что когда-то пленила сердце поэта, всё чаще болела и потому часто покидала Гернси для поездок то в Париж, то в Брюссель, где ей приходилось часто общаться с Бодлером, который отзывался о ней с раздражением: «Г-жа Гюго наполовину дура». Впрочем, позже он несколько потеплел к ней, когда она прислала ему врача во время болезни. Нелестные отзывы о жене поэта в её зрелые годы оставляли многие. Гости семейства ожидали услышать от неё нечто конгениальное мужу, полагая, что на неё распространяется свет его гения. Но Адель была простой женщиной, обладавшей в области прекрасного разве что одним талантом — рисовальным. До нас дошли карандашные портреты её детей, сделанные Аделью не без тонкости. В остальном она была ничем не примечательна, говорила банальности, которые особенно резали ухо тем, что как бы повторяли идеи мужа — до некоторой степени пародийности.

Адель Гюго скончалась в Брюсселе утром 27 августа 1868 года после апоплексического удара, случившегося тремя днями ранее. Виктор Гюго все эти роковые дни был рядом с ней и понимал, что вероятности благополучного исхода мало, хотя вызванный из Парижа доктор Аликс

отправил своему коллеге телеграмму: «Положение тяжёлое, но надежда есть». Гюго закрыл скончавшейся жене глаза, после она была сфотографирована на смертном ложе в последний раз. Чтобы получить разрешение на провоз гроба через границу, для того чтобы похоронить Адель рядом с дочерью в Вилькье, пришлось вести утомительный обмен телеграммами с Парижем, где перед правительством ходатайствовал Поль Фуше, брат покойной.

На следующий день Гюго проводил вагон с гробом Адели до французской границы в Кьеврене. Перед тем как гроб был навсегда закрыт, он рассыпал белые маргаритки вокруг головы усопшей, не прикрывая ими лица, раскидал цветки вдоль её тела, поцеловал Адель в лоб и сказал: «Будь благословенна». Полю Мерису он велел написать на могиле:

«АДЕЛЬ,
жена Виктора Гюго».

Анри Рошфору, участнику траурной процессии, Гюго заметил: «Вы видели повозку, на которой я вернусь во Францию». Но в этом пророк ошибся.

В связи с частыми отлучками близких Гюго с острова Жюльетта Друэ стала ему значительно ближе, чем жена и кто-либо из его быстроменяющихся пассий из числа служанок. И на Джерси и Гернси она жила в отдалении от своего возлюбленного, но с комфортом, имея прислугу и вызывая порой неприязненное отношение чопорных островитян, вполне разделявших викторианские ценности семьи, брака, законной любви. Жена Адель несколько оттаяла по отношению к Жюльетте и даже пригласила (!) её сделать визит в их семейное гнёздышко, от чего та отказалась. Друэ понимала, что время работает на неё.

Времена Второй империи во Франции — эпоха грандиозных революционных перемен в культуре, особенно в литературе и живописи. В последней — это расцвет творчества Эдуара Мане и первые шаги импрессионистов. В литературе, более близкой Гюго, прорывом стали сборник стихов Шарля Бодлера «Цветы зла» и роман Гюстава Флобера «Мадам Бовари», появившиеся практически одновременно в 1856—1857 годах и повлёкшие судебные преследования авторов за «безнравственность». Бодлер и Флобер имели много общего — родились в один год, принадлежали по происхождению к буржуазии (в самом широком смысле слова), не пожелали получить высшего образования, с раннего возраста показывая презрение к привычной карьере и ценностям их круга и

находя спасение от буржуазной пошлости в служении слову. Оба были революционерами в поэзии и прозе соответственно, сами того не желая.

Для обоих Гюго был кумиром в юности. Флобер в 14 лет ставил поэта в один ряд с Наполеоном, а в 17 — с Расином, Кальдероном и Лопе де Вегой. Он и в зрелом возрасте считал, что Гюго — из плеяды Рабле, Мольера, Сервантеса. Его первая встреча с ним в декабре 1843 года породила восторженный отклик в письме сестре Каролине: «Ты ждёшь деталей о Викторе Гюго? Что ты хочешь от меня узнать? Я получил удовольствие рассмотреть его вблизи. Это человек вида вполне обычного, с довольно некрасивым лицом и внешностью вполне заурядной. У него великолепные зубы, высокий лоб, без бровей и ресниц. Он говорит мало, следит за собой и боится сказать лишнего. Он очень вежлив и немного напряжён. Мне очень понравился его голос. Я получил удовольствие, созерцая его вблизи. Я смотрел на него как на шкатулку, в которой лежат миллионы и королевские бриллианты, думая обо всём, что породил этот человек, сидевший рядом со мной на стуле, и пристально смотрел на его правую руку, написавшую столько прекрасных вещей. А ведь это человек, заставлявший биться моё сердце сильнее, чем кто-либо ещё с момента моего рождения, и которого я любил, может быть, сильнее из всех, мне лично незнакомых людей». Напомню — это пишет будущий враг любой напыщенности, любой возвышенной фразы.

Одно время Флобер помогал Гюго-изгнаннику поддерживать тайную переписку с Парижем, участвуя в передаче писем к нему и от него. Взаимоуважительные отношения между ними сохранялись до конца жизни Флобера.

Бодлер также не раз отзывался о Гюго самым восторженным образом: «Виктор Гюго был с самого начала человеком наиболее одарённым, явным образом выбранным для того, чтобы поэзией выразить то, что я называю “тайной жизни”... Он мне представлялся человеком очень нежным, очень сильным, всегда владеющим собой... Французская речь, выйдя из его уст, стала целым миром, вселенной — цветной, мелодичной, движущейся... Как у Германии есть Гёте, у Англии Шекспир и Байрон, так Гюго законно занимает подобное место во Франции». Бодлер посвятил Гюго стихотворения «Семь стариков» и «Маленькие старушки» и был вхож в его семью во время своего пребывания в Брюсселе. Но при этом он же ядовито отмечал, что «можно иметь *исключительный талант* и быть *глупцом*. Виктор Гюго нам это отлично доказал».

Бодлер (как и Флобер) судил о поэте односторонне. Он подавлял их — людей слабых и дряблых своей мощью и убеждётельностью, и потому они

старались выскользнуть из-под его влияния, в том числе отрицая Гюго как личность в самой его сути. К тому же они не знали Гюго — автора «Виденного» с его точнейшими характеристиками и тончайшими наблюдениями, ведь его проза сильно различается — документальная и художественная. Но первая тогда была почти неизвестна. Раздражали их обоих и письма Гюго, им направленные, в которых он не только их поддерживал как жертв императорской цензуры, но и проповедовал идеалы, казавшиеся им банальными, а потому — смешными в его устах. Суммируя отношения Гюго с лучшими представителями последующего поколения французских литераторов, можно сказать, что он их заметил, выделил, но, конечно, его комплименты обоим не стоит принимать всерьёз, межпоколенческий разрыв был слишком силён, чтобы он их мог оценить в полной мере, и вряд ли он чему-то научился от них — вопреки словам Поля Валери. Со своей стороны, они взирали на него с уважением, но без почтения — опять-таки следствие принадлежности к разным поколениям, творческого созревания в совсем иной атмосфере. Но ему ещё предстояло преподавать им, после «Мадам Бовари» и «Цветов зла», урок успеха.

С момента публикации «Собора Парижской Богоматери» прошло уже 30 лет, а мир ещё не удостаивался нового романа Гюго. С его стороны это был очень верный шаг — он не частил, не разменивался, не дешевил на потребу публике. Писатель верно для себя определил, что каждая его новая вещь должна быть событием и не повторять предыдущую. В этом его принципиальное отличие от прозаиков-современников, поставивших на поток выпуск романов, — таких как Бальзак, Диккенс или Теккерей.

Но на самом деле, с середины 1840-х годов Гюго сосредоточенно работал над большим романом, в рукописи имевшим название «Невзгоды» (русский перевод окончательного названия — «Отверженные» является довольно вольным и не совсем точно передаёт смысл подлинника — «Les Misérables», что можно перевести скорее как «Несчастные»), и главный герой которого носил имя Жан Трежан.

Самая первая запись, содержащая сюжет «Отверженных», была сделана писателем на официальном бланке пэра Франции:

«История святого
История мужчины
История женщины
История куклы».

Даты, стоящие на рукописи романа, показывают два промежутка, в которые шла работа над ним, — с 17 ноября 1845 года по 14 февраля 1848-го и с 30 декабря 1860-го по 30 июня 1861-го. Как Гюго отмечал в

примечании на рукописи романа: «Здесь пэр Франции прерывается и продолжает изгнанник». Именно в момент своего наивысшего взлёта в официальной структуре Франции он обратился к жизни бедняков. В своём предисловии к роману Гюго писал:

«До тех пор, пока силою законов и нравов будет существовать социальное проклятие, которое посреди расцвета цивилизации искусственно создаёт ад и отягчает судьбу, зависящую от Бога, роковым предопределением человеческим; до тех пор, пока будут существовать три основные проблемы нашего века — принижение мужчины из-за принадлежности его к классу пролетариата, падение женщины из-за голода, увядание ребёнка из-за мрака невежества; до тех пор, пока в некоторых слоях общества будет возможно социальное удушье; иными словами и с точки зрения ещё более широкой — до тех пор, пока существуют на земле нужда и невежество, книги, подобные этой, окажутся, быть может, бесполезны».

Гюго чутко улавливал веяния века. XIX столетие ознаменовалось стремительным ростом рабочего класса — следствием промышленной революции и внедрения капиталистических отношений. До этого подавляющее большинство населения жило в сельской местности, а в городах преобладали ремесленники, торговцы, прислуга. Теперь же миллионы человек устремились из деревни, где им более не было места, в город работать на заводах и фабриках. Условия их жизни были ужасны, что и породило многочисленные страхи у буржуазии относительно того, что это — горючий материал для бунтов и революций. «Пауперизм» — то есть массовое обнищание — считался болезнью века. Пролетарии не имели ничего, кроме своих рук. Рабочий день длился с раннего утра до позднего вечера, заработная плата была ничтожной, едва позволявшей существовать впроголодь. Социальных гарантий не имелось никаких. У самых чутких представителей среднего класса положение рабочих вызывало сильное желание что-то сделать для несчастных.

1830—1840-е годы — время расцвета различных социальных утопий. Идеи Анри Сен-Симона, Шарля Фурье, Этьена Кабе оказывали мощное влияние на общественную мысль своего времени. Фурьерист Виктор Консидеран был даже избран в Национальное собрание в 1848 году. В 1846-м прогремел Пьер Жозеф Прудон со своей «Философией нищеты». Сенсимонист Пьер Леру, находившийся вместе с Гюго в изгнании на Джерси и также депутат, был известным теоретиком социализма, которому приписывается само создание этого слова, носившего поначалу уничижительный характер. Другой депутат и председатель

Люксембургской комиссии, организатор Национальных мастерских, Луи Блан в 1847 году предложил принцип «от каждого по способностям, каждому по потребностям». В 1844-м в Париже в кафе «Режанс» впервые встретились Карл Маркс и Фридрих Энгельс, которые позже, в 1848 году, написали «Манифест Коммунистической партии».

Многие религиозные деятели также старались помочь несчастным. Фелисите Робер де Ламенне был основоположником либерального католицизма и христианского социализма. С ним Гюго был знаком с 1821 года, много лет поддерживал переписку, и вместе они заседали в Национальном собрании. Иные священнослужители, не выдвигая никаких доктрин, стремились подавать личный пример христианского служения своим ближним, организуя благотворительность, как, например, епископ города Диня — Бьенвеню де Миоллис, послуживший прототипом епископа Мириэля из «Отверженных».

Немалой проблемой больших городов была тогда и проституция. Десятки тысяч девушек не находили себе применения в промышленности, в деревне их никто не ждал, и они поневоле обращались к торговле своим телом, благо спрос на сексуальные услуги всегда имелся — в обществе XIX века отношения между полами, особенно в высших классах, жёстко регулировались, и для неженатых мужчин практически единственным способом удовлетворить свои естественные потребности было обращаться к проституткам. Впрочем, и женатые мужчины в поисках сексуального разнообразия шли к ним же.

Толчком к написанию большого романа о нищете, помимо общего духа времени, упомянутого выше, послужило несколько событий в личной жизни Гюго. Первое — это уже упомянутое ранее заступничество поэта за несчастную девушку, над которой жестоко пошутил богатый негодяй. Другим побудительным поводом стала его история с Леони д'Онэ, когда она оказалась в тюрьме, а он — на свободе. Двойная мораль закона проявилась тогда во всей своей несправедливости. Немалое впечатление оказали на него и посещения исправительных заведений, которые он инспектировал на правах пэра Франции. Увиденные заключённые — дети, отбывающие наказание за сорванные в чужом саду фрукты, не могли не потрясти воображение и совесть писателя.

Пребывание в кругу большого света, среди академиков и пэров не сделало сердце поэта сухим и чёрствым, наоборот, он обладал удивительным свойством — чем выше взбирался по социальной лестнице, тем больше внимания уделял нуждам малых сих. Как вспоминала его дочь Адель, прообраз «Отверженных», по словам поэта, содержался в

стихотворении «Melancholia» из «Созерцаний», которое он начал писать на одном из заседаний палаты пэров в 1845 году.

Таким образом, у Гюго годы перед Февральской революцией были заполнены не только его официальными обязанностями, но и увлечённой работой над романом, который он видел не просто книгой, но книгой религиозной, должной дать ответ на мучившие его и общество вопросы, о чём недвусмысленно свидетельствовало предисловие. Революция на 12 лет прервала написание «Отверженных», он возвратился к ним весной 1860 года. 25 апреля он открыл ящик, в котором лежала рукопись романа, до 12 мая он её перечитывал, а затем семь месяцев тщательно обдумывал содержимое. 30 декабря он вновь начал писать и ровно через пол года закончил, побывав напоследок на поле битвы под Ватерлоо, дабы своими глазами увидеть место, где происходило описываемое им сражение.

Гюго умел писать быстро, фактически «Отверженные» были созданы за два года девять месяцев. Из 2,5 миллиона печатных знаков, из которых состоит роман, 1,3 миллиона были написаны на Гернси за полгода.

Нет смысла пересказывать сюжет книги — он достаточно хорошо известен всем. «Отверженные» мастерски написаны. В них увлекательный сюжет, яркие герои, вполне современный язык. Достаточно сравнить их с любым романом Чарлза Диккенса — современника Гюго. Недаром Пол Джонсон, британский историк и эссеист, свою главу в «Интеллектуалах» о Гюго построил на сравнении этих двух писателей. Хотя это несколько странный подбор пары для Диккенса — скорее его французским соответствием был Бальзак. В глаза бросается, что сентиментальны оба, равно как оба «нереалистичны». Однако Диккенса с его многословием превозносят, а Гюго многие ругали, невзирая на то, что его подход куда современнее и трезвее, чем у англичанина, хотя он и на десять лет его старше. Если не знать, кто когда родился, можно подумать, что Гюго — младший современник Диккенса, настолько литературные приёмы последнего архаичнее.

Гюго выступил с «Отверженными», когда Диккенс уже заканчивал свою карьеру романиста. Одновременно он подвёл итог и под французским социально-авантюрным романом, основоположником которого был Эжен Сю. «Парижские тайны» последнего, опубликованные в газете «Журнал де Деба», в 1842—1843 годах пользовались сенсационным успехом и стали образцом для многочисленных подражаний. В свою очередь, Сю отталкивался от записок Эжена Франсуа Видока, бывшего беглого каторжника, ставшего одним из руководителей парижской полиции (Видока использовал и Бальзак, создавая своего Вотрена). В литературе в моду

вошла жизнь городского «дна». «Отверженных» можно рассматривать и на фоне бульварного чтива того времени — так называемого «полицейского романа» Эмиля Габорио и прочих авторов — предшественников Конан Дойля.

Но если «Парижские тайны» не пережили своего времени и давно забыты, «Отверженные» дошли до нас как актуальное произведение. Причина в том, что это не только социальный или авантюрный роман, но и исторический, и философский, и религиозный, как писал сам Гюго. Его содержание не сводится только к приключениям.

Для того чтобы дать правильную оценку «Отверженным», необходимо понять, к какому роду литературы они относятся. Их нельзя сравнивать с современными им «Мадам Бовари» или «Войной и миром», чего у нас часто не понимают. Это произведение вовсе не реалистическое, не преследующее цель показать жизнь «как она есть». Задача «Отверженных» в другом. Их ближайший аналог в русской литературе — «Доктор Живаго». Последний — книга наивная, но она и писалась как произведение отчасти мистическое и религиозное, нравоучительное. Никто же не судит «Доктора Живаго» по тем же законам, что и «Тихий Дон» или «Белую гвардию». Можно пойти дальше и вспомнить теософский роман Конкордии Антаровой «Две жизни» — предъявлять ли к нему претензии в «нереалистичности»? Это в своё время понял Лев Толстой, который в разговоре с Софьей Стахович говорил: «...у Виктора Гюго есть большая сила, настоящая... Всё у него неправда, но я люблю его, душу его люблю».

Толстой, будучи писателем совершенно иного направления, понимал своеобразие Гюго, которого он бесконечно уважал именно за гуманность его устремлений, недаром он писал, что «Отверженные» произвели на него огромное впечатление, а ведь к моменту их появления ему уже было 34 года и он начинал писать свою эпопею — «Войну и мир». Роман Гюго был для него главным явлением во французской литературе его времени, своего рода ориентиром, с которым он сравнивал произведения других авторов. Так, о «Жизни» Мопассана он писал: «...превосходный роман... едва ли не лучший французский роман после “Misérables” [“Отверженных”] Гюго».

По словам жены Достоевского, Фёдор Михайлович считал роман Гюго «великим произведением». Стоит заметить, что его «Братья Карамазовы» скорее продолжают традицию «Отверженных», чем романов Бальзака или Флобера. В них такие же условные человеческие типы, как и у Гюго. Тем любопытнее параллель между «Записками из Мёртвого дома» и «Виденным» — зоркий реализм наблюдений против условностей их романов. Заметим также перекличку названий и время выхода романов —

«Униженные и оскорблённые» (1861) и «Отверженные» (1862). Также между ними есть очевидное сходство и в тематике, и в построении сюжета. Критики давно уж отмечали влияние Сю на данное произведение Достоевского, равно как и Диккенса.

Навязчивой темой Гюго на протяжении всего его творчества были жестокость закона и несоразмерность наказаний. «Последний день приговорённого к смерти» и «Клод Гё» предстают первыми подходами к этой проблеме. «Отверженные» же являются эпической картиной того, чем оказывается современное общество без сострадания и сочувствия, без смягчения законов милосердием. Гюго не боялся брать под сомнение существующие законодательство и общепринятую мораль — взять вступительный монолог грабителя из пьесы «Тысяча франков вознаграждения», написанной как своего рода послесловие к «Отверженным».

Но помимо морального посыла, лежащего в основе «Отверженных», в книге много иной пищи для ума. Гюго проявил себя как блестящий историк — можно рассмотреть, к примеру, главу о 1817 году, описание сражения под Ватерлоо, портрет короля Луи Филиппа. Это всё нарисовано пером, достойным лучших французских мемуаристов — от кардинала Реца до Сен-Симона и Шатобриана. В книге немало философских отступлений, над которыми потешались высоколбые современники и скучают нынешние читатели, но которые на самом деле глубоки, а наивность является залогом их искренности. Несмотря на огромный объём романа, Гюго никогда не пишет затянуто. Он ясен и, как всегда, склонен к афористичному стилю. Ему удаются диалоги — опыт драматурга не прошёл даром.

Гюго в романе совершил и языковую революцию, введя в «большую литературу» едва ли не самое распространённое слово во французском языке — *merde*, то есть «дерьмо». Он открыл для читателя и другой запретный пласт — канализацию Парижа.

Мировую культуру Гюго обогатил образом Гавроша, ставшего именем нарицательным, в том числе в русском языке. Уличные мальчишки, которые раньше служили лишь фоном для бытовых картин, как, например, у Мурильо, теперь обрели индивидуальность и самостоятельную значимость. Гюго сделал этих оборванцев модными. Впрочем, как уже было написано, есть предположение, что он, создавая Гавроша, отталкивался от образа мальчишки с пистолетами на картине Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ». Однако, если посмотреть на рисунок Гавроша, сделанный самим Гюго, они совсем не похожи. Но, так или иначе, по случайному или не случайному совпадению, в этом образе пересеклись два гения

французского романтизма.

Описывая революционные бои, Гюго опирался на свой собственный опыт — в 1839 году он был свидетелем нападения на ратушу группы революционеров под предводительством Бланки, не говоря уже о баррикадах декабря 1851-го.

К изданию романа Виктор Гюго подошёл с такой же основательностью, как и к его написанию. Он выбрал молодого и никому не известного брюссельского издателя Альберта Лакруа, двадцати семи лет от роду. Для того это был крупный проект, на который он возлагал все свои надежды и под который собрал сумму 240 тысяч франков — по тем временам огромную. Впрочем, ему предстояло выплатить Гюго 300 тысяч за исключительные права на произведение. Если Эжен Сю, Дюма-отец (к тому времени он стал зваться так, поскольку сын уже написал «Даму с камелиями») печатали свои романы фельетонами в газетах, то Гюго сразу отказался от этого пути, как бы подчёркивая серьёзность и неразвлекательность своего проекта. Пять томов «Отверженных» выходили выпусками — первый 30 марта 1862 года, последний — 30 июня 1862-го. Книга издавалась одновременно в Брюсселе и в Париже.

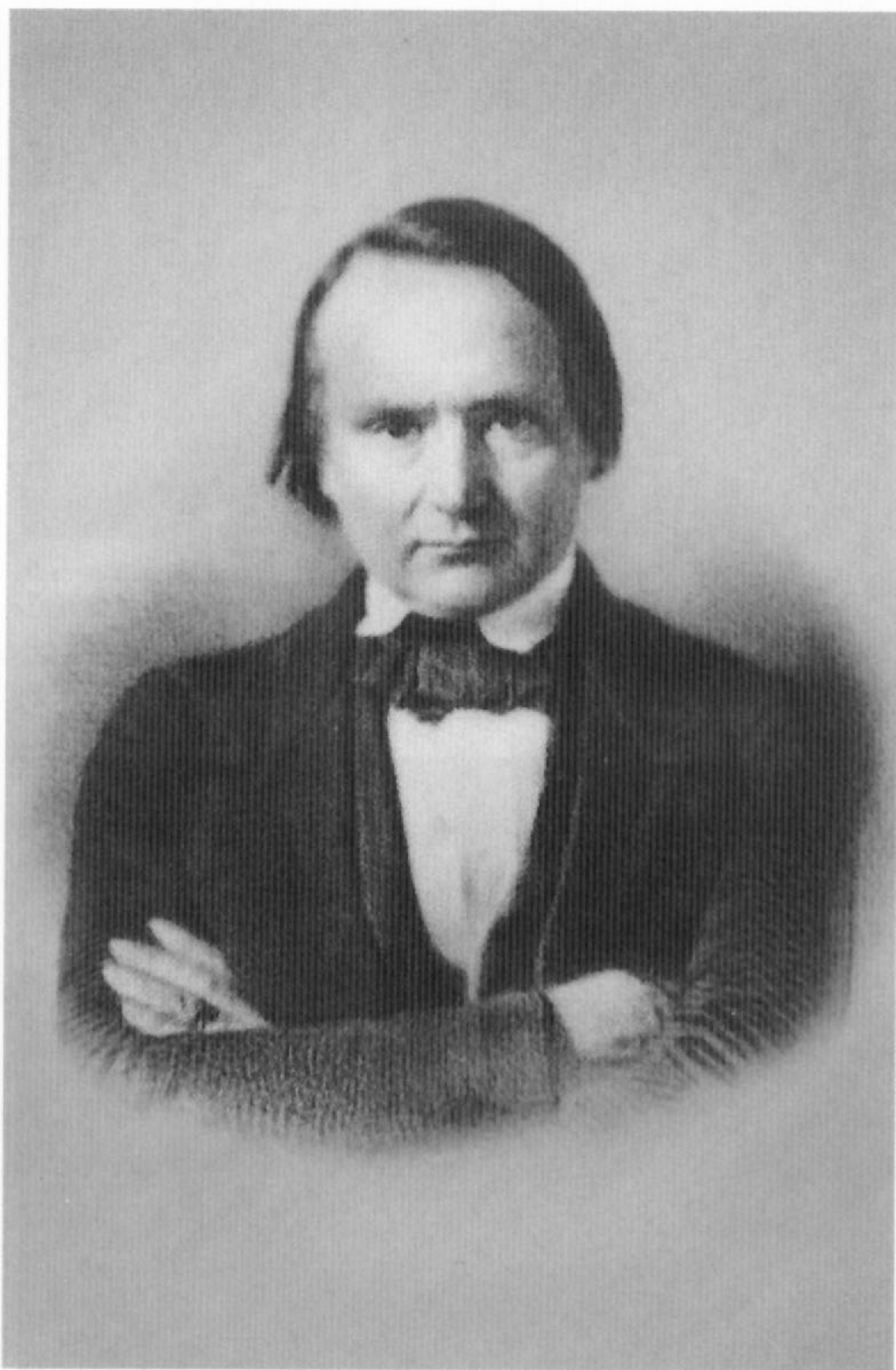
Успех «Отверженных» у читающей публики превзошёл таковой у всех предыдущих произведений Гюго. И он был долговременным, достаточно сказать, что 26 лет спустя газета «Раппель» для поднятия тиража печатала на своих страницах — уже в фельетонном виде — «Отверженных» как способ привлечь читателей.

В отличие от «Легенды веков» собратья-писатели приняли «Отверженных» неодобрительно. Тот же Флобер теперь не находил «ни правды, ни величия». Ламартин писал, что в «Отверженных» проявлены «возвышенный талант и благородные намерения», но книга получилась «очень опасной в двух отношениях: не только потому, что внушает опасения счастливым, но и потому, что внушает надежды несчастным». Старший Дюма находил роман «одновременно утомительным, плохо задуманным и неудавшимся в итоге». Сент-Бёв выступал привычно «с одной стороны — с другой стороны»: «...вкус публики решительно ужасен. Успех “Отверженных” превосходит все опасения... в романе есть всё, чего пожелаете — добро, зло, нелепости; но Гюго, уже 11 лет пребывающий в изгнании, подтвердил своё присутствие, силу и молодость. Этим одним шагом он добился огромного успеха».

Братья Гонкуры сочли роман «большим разочарованием». «Название вводит в заблуждение — ни нищеты, ни больниц, проституция едва затронута. Никого живого — персонажи из бронзы, из алебаstra, из чего

угодно, только не из мяса и костей. Недостаток ярких наблюдений и ошибки повсюду». И они довольно цинично замечали: «...достаточно забавно заработать двести тысяч франков, вызывая к бедствиям простого народа».

Бодлер не отставал в своём цинизме. Похвалив книгу в газетной статье, в письме к матери он признавался в том, что «обладает умением лгать», а роман на самом деле считает «отвратительным и глупым». Гюго простодушно написал ему в благодарность восторженное, полное пафоса письмо, над которым Бодлер потешался: «...великий человек тоже может быть глупцом». Резко отрицательно отзывались о романе католические критики, начиная с самого значительного среди них — Барбе д'Ореви́льи («самая опасная книга своего времени»).



Виктор Гюго. 1848 г.



Композитор и поэтесса
Луиза Бертен. *Около 1860 г.*



Леони д'Онэ.
Художник Ф. О. Биар.
1845 г.



Гектор Берлиоз.
Художник *Й. Крихубер*. 1845 г.



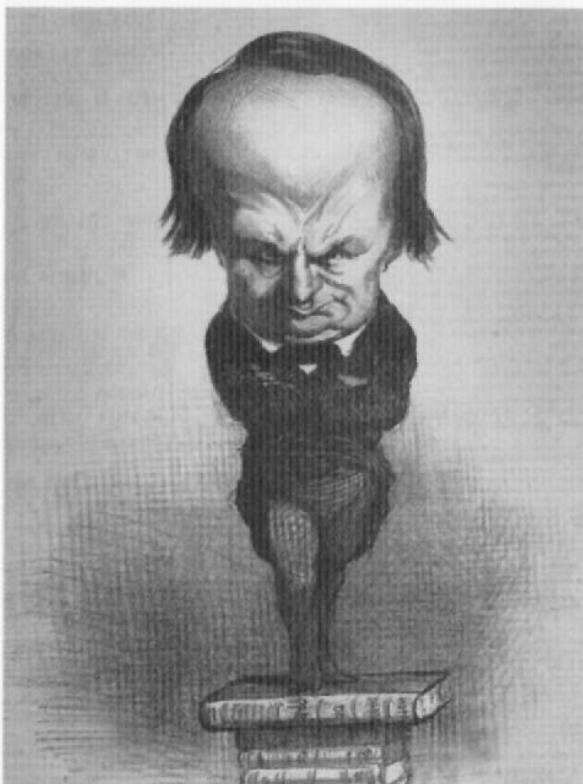
Александр Дюма.
Художник *Н. Э. Морен*. 1842 г.

Лист за фортепиано. Художник *Й. Данхаузер*. 1840 г. На картине:
за роялем — Франц Лист, у его ног — супруга Мари д'Агу;
сидят: Дюма и Жорж Санд; стоят: Гюго, Паганини, Россини





Король Луи Филипп I.
1842 г.



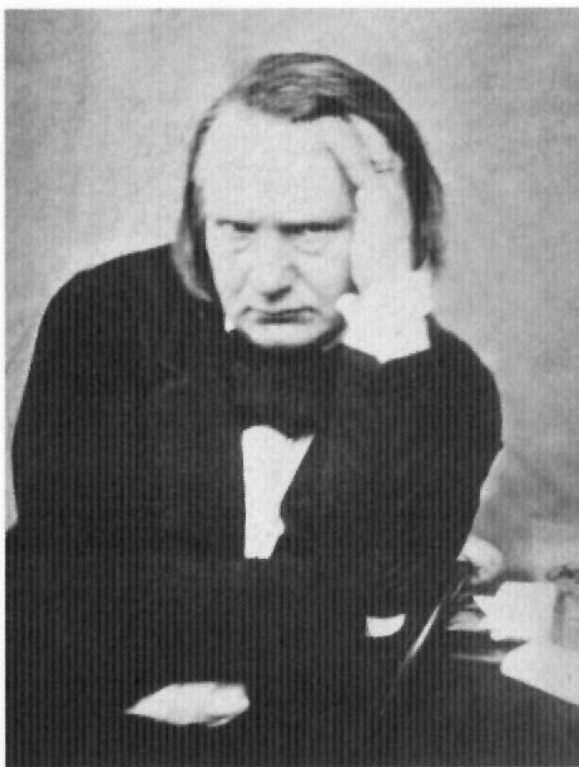
Виктор Гюго.
Карикатура О. Домье.
1849 г.

Первый президент
Французской Республики
Луи Наполеон Бонапарт.
Гравюра. 1849 г.



Альфред де Мюссе.
Художник Ш. Ландель.
1854 г.





Фотопортреты
Виктора Гюго,
сделанные его сыном
Шарлем на Джерси.
*Великобритания,
Нормандские острова.
Около 1853 г.*





Виктор Гюго в прибрежных скалах. *Нормандские острова. Около 1853 г.*



Шарль Гюго. 1860-е гг.



Франсуа Виктор Гюго. 1860-е гг.



Адель Гюго, дочь поэта.
1860-е гг.

Козетта — героиня романа
«Отверженные».
Художник Э. Баяр. 1886 г.



Осьминог.
Рисунок В. Гюго



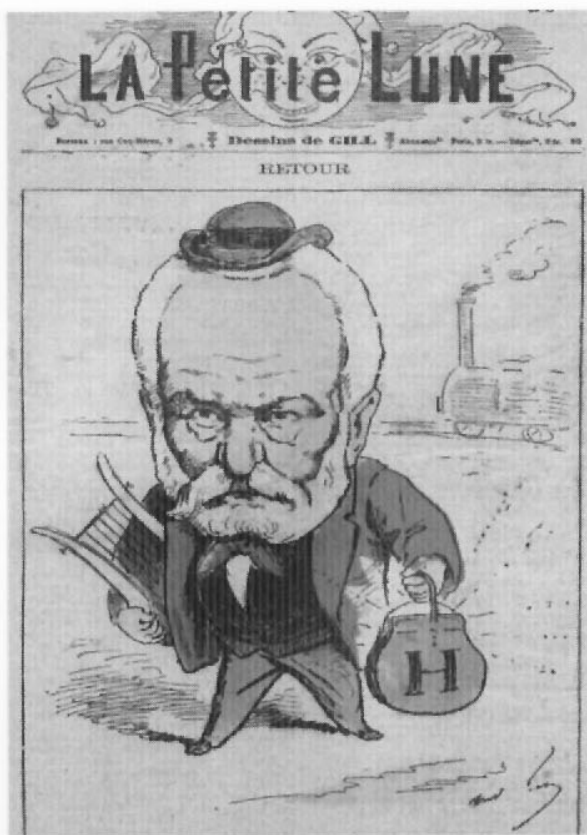
Адель Гюго, жена поэта.
Около 1860 г.

Гюго с сыновьями
Шарлем,
Франсуа Виктором,
женой Адель,
невесткой Алисой Леген,
Огюстом Вакери
и дочерью Адель
(сидит на земле).
Около 1860 г.





Виктор Гюго. 1867 г.

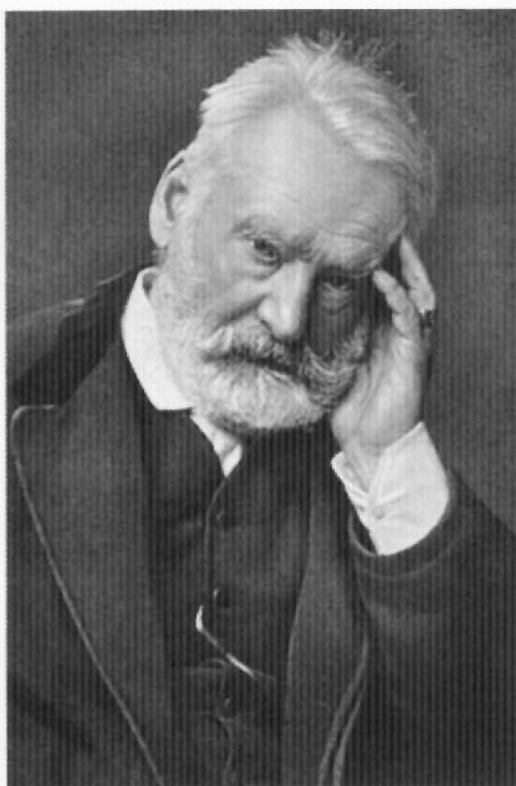


Возвращение
Виктора Гюго.
Карикатура А. Жюль



Гюго с невесткой
Алисой Леген, внуками
Жоржем и Жанной
и Жюльеттой Друэ.
1874 г.

Виктор Гюго. Фото Надара.
Около 1875 г.

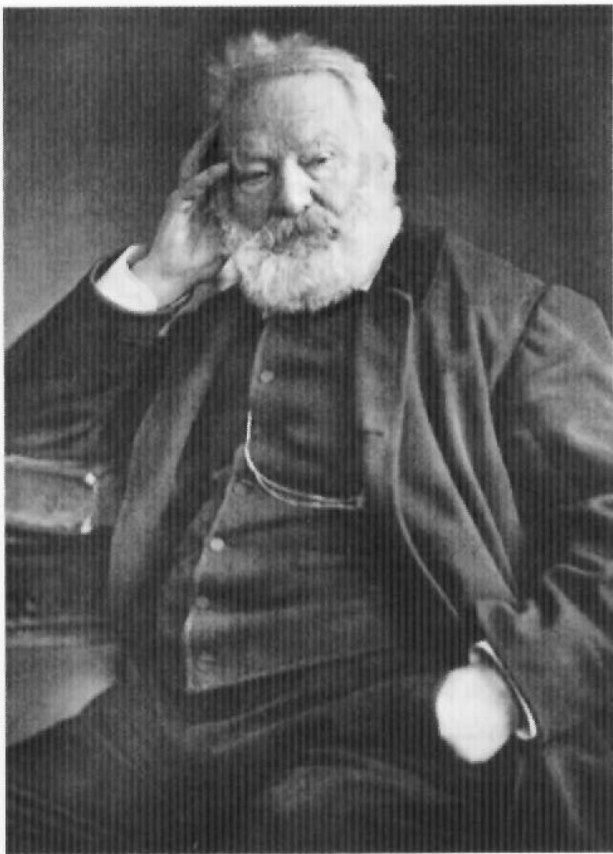


Поль Мерис. Конец XIX в.



Огюст Вакери. Около 1880 г.





Виктор Гюго.
Фото Надара. 1884 г.

Виктор Гюго
на смертном одре.
Фото Надара. 1885 г.



Похоронная
процессия
Виктора Гюго,
движущаяся
к Пантеону.
6 июня 1885 г.



«Гюго и Муза» —
скульптура
Огюста Родена
в саду Пале-Рояль,
1909 год.
Современное фото





Классики французской литературы. Иллюстрация из книги Э. Сандерсона «Мировая история и прогресс». Филадельфия, 1913 г.

Почему же столь разнилось отношение читателей и литераторов к книге? Потому что Гюго писал её для простого человека, тянущегося к идеалу, с просветительскими целями. А это-то и на дух не переносится в писательской среде. Впрочем, Гюго неприязнь (часто перемешанная с завистью) собратьев ничуть не помешала. «Отверженные» вошли в пантеон мировой литературы вместе с современными им романами «Война и мир», «Мадам Бовари», «Дэвид Копперфилд». Время всё примиряет и расставляет по своим местам.

И в наши дни «Отверженные» имеют своего благодарного читателя. Вот отзывы о романе в группе «Роман “Отверженные” Виктора Гюго» (более двух тысяч участников!) в социальной сети «В контакте»: «Эта книга в очередной раз доказала мне, что каждый имеет право на ошибку и что даже самый заядлый преступник может встать на путь истинный и помогать потом людям!!! Книга также учит, что нельзя судить человека по его одежке или осуждать его только за его социальное положение в обществе!!! Она учит тому, что человек сам творец своей судьбы!!! Она учит доброте, ответственности, толерантности, отзывчивости, любви, стойкости, смелости, крепкой дружбе, взаимопониманию, взаимовыручке, учит тому, что жадность и алчность ни к чему хорошему не приводят!!!»; «Книга учит смотреть на “Отверженных” как на людей, порождённых злым роком, т. е. несовершенство социального строя становится причиной существования отверженных людей. И я полностью согласна, что “Отверженные” написаны для всех народов мира»; «Виктор Гюго своим произведением учит очень многому — и добру, и справедливости, и истории (так как раскрываются многие исторические моменты) и многому другому. Читайте, советуйте эту книгу всем родным и близким и, возможно, добра станет на земле больше!!!»; «Вы знаете, это нечто большее, чем книга — она изменила всю мою жизнь к лучшему... Ну не Библия, но книга с высшим смыслом точно... Я слушал эту аудиокнигу на ночь, после этого я проваливался в глубокий сон и потом просыпался среди ночи, и я не помнил, что мне снилось, но просыпался я в немного странном состоянии. Пока я её слушал, я не мог ни о чём думать, кроме как про неё. За это время, пока я её читал, я нашёл себя. Когда я закончил её читать, то я не знал, как я буду дальше без неё».

«Отверженные», с их нацеленностью на успех среди простого народа, были провозвестием массовой культуры. Но, принадлежа к «низшему» (ну или «популярному») жанру, роман был одухотворён гением Гюго и благодаря этому вознесён до уровня «серьёзной» литературы. Писатель

доказал, что может быть автором для всех, увлекательным и доступным. Недаром по мотивам романа было поставлено столько фильмов, спектаклей и мюзиклов. Ни одно произведение Гюго, даже «Собор Парижской Богоматери», не сравнится с «Отверженными» в этом отношении.

По самым скромным подсчётам, «Отверженных» экранизировали не менее тридцати пяти раз, 11 раз делали телевизионные постановки, шесть раз — мультипликационные. Среди них такие шедевры, как французский фильм 1958 года с Жаном Габеном в роли Жана Вальжана. К фильму 1934 года написал музыку Артюр Онеггер.

Подобно «Собору Парижской Богоматери» «Отверженные» легли в основу крайне успешного мюзикла, музыку к которому написал композитор Клод Мишель Шёнберг (либретто — тунисец Алён Бублиль) и который был впервые поставлен в Париже в 1980 году. В 2012 году по нему был снят музыкальный фильм, получивший три «Оскара».

Говоря об «Отверженных», нельзя не вернуться вновь к сравнению Виктора Гюго с Иоганном Вольфгангом Гёте. Романы последнего о Вильгельме Мейстере имеют связь с реальной жизнью Германии его времени бесконечно меньше, чем книга Гюго. «Человеческих существ» в них нет (упрёк Флобера и Бодлера) и подавно — одни безжизненные абстракции. Неправдоподобного и невероятного, напротив, куда больше. По мастерству развития сюжета, увлекательности повествования Гюго стоит значительно выше немецкого поэта. Однако с каким восторгом принимались романы Гёте! В отношении них и помыслить было невозможно ту критику, что звучала в адрес французского писателя. Но читательский вердикт однозначен: романы Гёте пылятся на полке, а Гюго — читают, и к ним обращаются в кино и на сцене.

Если уж касаться сравнения с Гёте, то при многих очевидных совпадениях, начиная с продолжительности жизни (по 83 года), различий между ними никак не меньше. Взаимные их отзывы (а Гюго, хотя и пятидесятью тремя годами моложе, успел быть прочитанным немецким гением) не отличаются теплотой. Веймарский классик после первого благожелательного отклика отрицал французского романтика, а последний и не читал старшего коллегу, и не ценил его высоко. Тут налицо и психологическое расхождение, и разница социальная — придворный чиновник против публичного политика.

Гюго — человек эпохи прессы и парламентов, он оратор, живёт панъевропейскими страстями, чужд натурфилософии, не занимается точными науками. Гёте — представитель маленького мирка немецких княжеств, политических страстей опасается, зато компенсирует своё

общественное бесстрашие паранаучными штудиями, благо в его время наука ещё не была чётко институализирована. Гюго обращается к народу, Гёте — к избранным немногим.

В наше время культ Шекспира, процветавший в XIX веке, трудно понять. Поколению рэпа имя драматурга ничего или почти ничего не говорит, в том числе и в самой Англии. Мы слышали что-то про Гамлета или Ромео и Джульетту, но разумеется, никто этих драм не читает и не смотрит. Но 150 лет назад вокруг Шекспира ещё продолжались споры. Он был актуален.

Шекспир пришёл к мировой славе лишь спустя полтора века после своей смерти. В полной мере его оценили на родине в начале XVIII столетия, а к середине века признали величайшим английским писателем. Примерно тогда же о нём начали узнавать во Франции и Германии. Для французов с их строгими правилами драматургии и стихосложения Шекспир с его белым стихом и отсутствием правил трёх единств, смешением жанров и стилей в рамках одного произведения казался дикарём, пусть и гениальным. Такова была оценка Вольтера, первым заметившего английского драматурга во время своего пребывания на Альбионе в 20-е годы XVIII века. Долгие годы Шекспир был известен во Франции лишь по рифмованным переделкам его пьес. Английского же языка среди французских писателей почти никто не знал.

Гёте, в 1771 году выступивший с речью «Ко дню Шекспира», наоборот, превознёс английского барда и обрушился на удушающие правила французского классицизма. В Германии оценили Шекспира, а переводы его драм, максимально точные, но при этом поэтичные, сделанные Людвигом Тиком и Августом Вильгельмом Шлегелем, остаются классическими. Впоследствии во многих национальных литературах перевод Шекспира становился важным фактором в создании литературного языка. Так, например, было в Грузии, где переводы Ивана Мачабели стали национальной классикой и остаются основой репертуара театра.

Но подлинный шекспировский культ начался с эпохой романтизма, когда драматургу приписывали то, чего желали сами романтики, — отказ от шаблонов, бурные, ничем не сдерживаемые страсти, свободу языка и построения действия. Типичной «шекспировской» драмой в романтическом понимании является «Борис Годунов» Пушкина. Можно вспомнить и про «Дядю» Мицкевича. Добавим, что культ имел мало отношения к конкретному автору. Имя Шекспира служило универсальной отмычкой к новым смыслам, а его авторитетом прикрывались, желая порвать с традицией.

Во Франции же в силу особенностей её литературы знакомство с Шекспиром по-прежнему задерживалось, несмотря на все усилия и Стендаля, и Гюго, и Виньи, переводившего его. Французы знали великого англичанина по слабым и неудачным переводам. Единственным, кто понял дух Шекспира, был Мюссе, но тогда его пьесы считались несценичными. Таким образом, несмотря на то, что Шекспира признали уже во всём мире как величайшего гения, для Франции он оставался скорее великим незнакомцем.

Поэтому, когда Франсуа Виктор, младший сын поэта, скучая на Гернси, решил осуществить полный перевод пьес Шекспира, отец его всячески поддерживал в этом начинании, благо намечался событийный повод — празднование в апреле 1864 года трёхсотлетия со дня рождения поэта. Наблюдая за работой Франсуа Виктора и готовясь написать предисловие к собранию сочинений Шекспира в его переводе, Гюго в итоге написал пространный трактат «Вильям Шекспир», вышедший у Лакруа в 1864 году.

Поэт не знал английского и пользовался тем, что переводил сын, а также другие авторы. Прожив 18 лет на Нормандских островах, принадлежащих Великобритании, Гюго не имел особенной нужды в изучении английского. Поэтому суждения о Шекспире французского автора основывались во многом на бытующих мифах и представлениях, в общем-то не отличающихся от современных, ядовито высмеянных ещё Львом Толстым в своей статье «О Шекспире и драме».

Главная сила Шекспира — в его языке, красочном, ярком, богатом. Но это-та сторона его гения и была скрыта, что от Гюго, что от Толстого, что от Гёте (он в пожилом возрасте написал ещё одну, уже крупную, статью о драматурге — «Шекспир и несть ему конца», опять-таки переключка с Гюго), поскольку для её понимания необходимо интимное знание английского.

Гюго, как и большинство его современников, просто брал на веру, что Шекспир — великий гений, и далее уже развивал собственные взгляды на природу художественного творчества — чем и ценен его трактат, в целом весьма риторичный и пафосный по современным меркам. Из его книги мы мало что можем узнать об английском гении, зато много — о Гюго. Он сыплет именами, фактами, показывая свою начитанность и эрудированность. Но всё, что у него подлинно меткого, — относится к французской литературе, например, оценка Вольтера: «Слава Вольтера освободилась от всего того, что было в ней ложного, и сохранила истинное. Потерять ложное — значит выиграть. Вольтер не лирик, не комедиограф,

не трагический поэт; он гневный и взволнованный критик старого мира; он милосердный преобразователь нравов; он человек, который делает человека лучше. Как поэт Вольтер потерял часть своей силы, зато он вырос как апостол. Он творил скорее доброе, чем прекрасное. Атак как прекрасное включает в себя и доброе, такие поэты, как Данте и Шекспир, творившие прекрасное, — выше Вольтера; но и будучи ниже значения поэта, значение философа очень высоко, а Вольтер — философ. Вольтер — это непрерывная струя здравого смысла. Он хороший судья во всём, кроме литературы».

В связи с Шекспиром Гюго (но уже не в самом трактате, а в собственно небольшом предисловии к переводу сына) едва ли не единственный раз вспоминает про Стендаля, тогда совершенно забытого: «...Ла Мот поступил лучше, он переделал “Илиаду”. Этот Ла Мот был человеком остроумным, но идиотом. В наши дни у нас был в этом роде г-н Бейль, называемый Стендалем, который писал: “Я предпочитаю Гомеру воспоминания маршала Гувьона Сен-Сира”». Выступавшие вместе в 1820-е годы против затхлых правил классицизма, они очень сильно разошлись после. Ироничный и недоверчивый Стендаль оказался не совместимым с возвышенным идеалистом Гюго.

В России книгу Гюго о Шекспире прочли почти сразу же. Характерным был отзыв Дмитрия Аверикиева, драматурга и литературного критика: «Книга Виктора Гюго для нас интереснее, как взгляд гениального представителя французского народа; в ней, а не в книге Тэна, отразился французский взгляд на Шекспира и искусство вообще; в ней нет сдержанности, а скорей видна разнузданность — разнузданность титана — она кипит, волнуется, бушует, и вот вопрос: какие драгоценности выкинет она на берег? Тэна оценят немногие французы; он, в некотором смысле, отступник, еретик; Гюго прочтут все; для французов именно он будет апостолом Шекспира; оттого его полемический тон во многих частях книги; он борется с французской рутиной; он всеми способами добивается, чтобы “великая нация” полюбила “великого поэта”, так как он его любит.

Гюго весь исполнен стремлений о легковёрной надежде; весь увлечён великой идеей прогресса, весь в мечтаниях, самых пламенных, самых неустанных. Ко всему он может исходить единственно от переворота 89-го года: он верит в него, как в миссию; он бредит им, он любит его и проповедует вечный, неустанный прогресс, вечную, неустанную революцию; он охвачен влиянием этого достопамятного года. Он не успокаивается, подобно многим своим соотечественникам, и в его устах “великие принципы великой эпохи” звучат иначе, чем в устах ораторов

французского законодательного корпуса. Всякий француз любит поговорить о “великих принципах”».

Ещё более удивительно, что через 80 лет трактат с восторгом прочёл Борис Пастернак, поэт, у которого с Гюго не было ничего общего и который никогда не числил французского романтика среди своих не то что кумиров, но просто любимых авторов. Александр Гладков 24 января 1942 года записал в своём дневнике отчёт о встрече с Пастернаком:

«— Вы не читаете по-французски?.. Ах да, я вас уже спрашивал... Я хотел поделиться с вами наслаждением, которое я получаю от чтения книги Гюго о Шекспире. Я читаю её понемногу. Она возбуждает столько мыслей, что большими порциями читать её просто невозможно. Это сокровищница мыслей, и не только о Шекспире, но и об искусстве вообще. Читая её, чувствуешь себя мальчиком... Не могу удержаться, чтобы не показать вам кое-что... (Он читает, тут же, сразу переводя текст). *“Дать каждой вещи столько пространства, сколько ей нужно, ни больше ни меньше — вот что такое простота в искусстве. Простота — это справедливость. Таков закон истинного вкуса. Каждая вещь должна быть поставлена на своё место и выражена своим словом. При том единственном условии, что будет существовать некое скрытое равновесие и сохраняется некая таинственная пропорция, самая величайшая сложность, будь то в стиле или в композиции, может быть простотой...”*

Б. Л. останавливается и с торжеством глядит на меня, как бы предлагая разделить своё восхищение. Я хочу что-то сказать, но он меня прерывает:

— Нет, подождите, это ещё не всё. Вот, слушайте...

И далее, после ещё нескольких цитат из Гюго, Пастернак завершает:

— Вы знаете, с тех пор, как я работаю над переводами Шекспира, мне хочется написать что-то о нём. Нет, вернее, хотелось, пока я не прочёл эту книгу Гюго. Теперь я просто не смею».

В 1860-е годы почти ежегодно у Гюго выходили новые книги. После «Шекспира» в 1865-м появился сборник стихотворений «Песни улиц и лесов». Он целиком состоял из восьмисложных стихов и четырёхстрочных строф — в отличие от «Созерцаний» и «Легенды веков» с их разнообразием метров. Почти все они были посвящены любовной тематике.

В предисловии к сборнику Гюго замечал: «Эта книга написана в основном из мечтаний и лишь немного из воспоминаний». Но это, конечно, осторожная уловка. Великий ловелас попытался скрыть слишком уж очевидную любовную мощь, которая буквально режет глаз в каждом стихотворении. Разумеется, опытный автор сумел замаскировать свои

чувства так, что в них трудно было найти откровенную личную ноту. В отличие от любовных стихотворений из «Лучей и теней» или «Созерцаний», таковые в «Песнях» не имеют характера персонального обращения. И действительно, они не обращены к Жюльетте Друэ или к кому-то из иных пассий поэта. Они направлены к условной Музе, выглядящей чаще всего как простая девчонка из числа тех, кого можно встретить и на улицах, и в полях и которую хочется тотчас увести в лес.

В «Песнях улиц и лесов» нарисована идиллическая картина «галантных празднеств», лирические герои не занимаются какими-то делами, а их заботы целиком посвящены любви — что в «Юности» (название первой части сборника), что в пору «Мудрости» (название второй). Не случайно Гюго вводит картины времён Людовика XIV — в стихотворениях «Дуб из заброшенного парка» (где перед нами предстают самые блестящие таланты XVII века — Корнель, Лафонтен, Буало, Расин, Люлли, Ленотр) и «Великий век» (единственное отступление от восьмисложника), ассоциирующихся с картинами Ватто. Правда, поэт резко уничижительно пишет о «короле-солнце» как о деспоте, насилующим свободную природу человека. Гюго осуждает войны (он уже не воспекает наполеоновские победы) и призывает к миру.

Третий большой роман писателя — «Труженики моря», появившийся в 1866 году, описывает жизнь обитателей архипелага, ставшего для Гюго домом на долгие годы, где он думал в итоге умереть — о чём писал в предисловии. Прожив 14 лет на берегу моря и посвятив ему столько стихотворений, писатель не мог не написать о нём книги.

Гюго дотошно изучил жизнь островитян, благо они ещё говорили преимущественно по-французски. Помимо Джерси и Гернси он побывал и на острове Серк. Начиная с 1861 года писатель ежегодно путешествовал по Ла-Маншу в Бельгию и обратно, так что у него имелся немалый опыт морских плаваний.

«Труженики моря» — это роман и о морской стихии, и одновременно мелодрама, заканчивающаяся самоубийством главного героя. Вдобавок это ещё и блестящее этнографическое исследование о жителях Нормандских островов. Вступительный очерк об архипелаге в первое издание книги не вошёл и появился лишь в издании 1883 года. По своим художественным достоинствам он, наверное, превосходит собственно роман. В нём Гюго с замечательной зоркостью и редким юмором передаёт своеобразие жизненного уклада островитян.

Что касается действия романа, то оно хотя и полно мелодраматических поворотов, всё же не сентиментально, а даже жестоко, как жестока слепая

сила природы, которая лежит в основе книги и о которой пишет Гюго в предисловии.

Писатель в чём-то перекликался с начинавшим входить в моду Жюлем Верном. В том же 1866-м начали печататься «Дети капитана Гранта», в 1869—1870 годах появились «20 000 лье под водой». «Тружеников моря» ввиду острого сюжета можно назвать и романом приключенческим, с элементами экзотики. Если Верн описывал далёкие страны, то Гюго — пусть и острова возле самого побережья Франции, но малоизвестные, можно сказать, совсем неизвестные французскому читателю. Схватка главного героя романа Жильята со спрутом породила своего рода моду на это животное. Популярный скульптор Жан Жозеф Каррье даже изваял из мрамора скульптуру, изображавшую сцену этой борьбы. Гюго пробудил интерес к обитателям подводных глубин как раз перед появлением жюльверновского «Наутилуса».

В творчестве Гюго «Труженики моря» выделяются тем, что это единственный роман, проиллюстрированный автором. Он создал к нему несколько десятков рисунков, некоторые из них стали самыми знаменитыми в его художественном наследии, например, изображение фантастического короля морских духов — существа из местных преданий, осьминога или корабля «Дюранда», несущегося по волнам. Гюго нарисовал и фронтиспис для книги. Впрочем, первая публикация вышла без иллюстраций Гюго, они появились лишь в 1883-м.

Гюго рисовал их в своём привычном стиле — тушью на бумаге. Это как нельзя лучше соответствовало роману с его сценами бурного моря. Поэту замечательно удавались мрачно-трагические виды океана. Надо сказать, что рисунки Гюго весьма напоминали китайскую живопись гохуа и японский стиль укиё-э раннего периода, когда ещё не использовались краски. Помимо техники их объединяло предпочтение пейзажных сцен.

«Труженики моря» предлагали художникам-иллюстраторам богатый материал благодаря напряжённому сюжету и месту действия. Среди тех, кто иллюстрировал роман при жизни Гюго, особенно примечателен Франсуа Шифляр, который работал и над другими книгами поэта, а также писал его портрет. В 1917 году по роману был снят одноимённый фильм, сорежиссёром выступил великий деятель театра и кино Андре Антуан.

В 1867 году, с 1 апреля по 3 ноября, в Париже проходила Всемирная выставка. В те времена это было значительным событием, поскольку посетителям предоставлялась уникальная возможность в одном месте ознакомиться с экспонатами и увидеть людей из самых разных стран.

Наполеон III замышлял выставку как акцию, должную прославить его правление, и потому она проходила чрезвычайно помпезно. В Париж приехали русский император Александр II, прусский премьер Отто фон Бисмарк, турецкий султан Абдул-Азиз и даже один из принцев Японии, только-только открывшейся миру. Гимн к закрытию выставки написал сам маэстро Джоаккино Россини, когда-то открывавший романтизм в музыке, но к тому времени давно уже замолчавший.

Лакруа решил, что Виктор Гюго — именно тот человек, который будет соответствовать уровню мероприятия, и заказал ему написать предисловие к путеводителю по Парижу. Как это было свойственно поэту, его предисловие выросло в целую книгу, которую издали как отдельное приложение к путеводителю.

«Париж» Гюго стал декламационным упражнением на самые разные темы, начиная от будущего единой и мирной Европы. Его французский и парижский патриотизм проявился в полной мере, ибо он вознёс столицу Франции на недостижимую для других городов высоту. Однако парадоксом было то, что современного, 1867 года Парижа он и не знал. За прошедшие 15 лет усилиями префекта Сены барона Жоржа Эжена Османа город изменился до неузнаваемости. Гюго покинул Париж, который ещё сохранял немало средневекового колорита. Но Осман, в 1853 году возглавивший управление городом, снёс множество древних домов, расчищая место для широких транспортных артерий. Так что практической пользы от очерка Гюго для читателей-туристов, впервые приехавших в Париж, было мало, зато многое можно было узнать об идеалах поэта — гуманных и пацифистских, о его взгляде на историю древнего города.

В одном из мест «Парижа» Гюго незаметно для публики свёл счёты с Гёте, ещё раз подчеркнув — после «Шекспира», в котором он также отказал немецкому поэту в подлинном величии, — что не считает его универсальным гением: «Этому Дворцу выставки явно будет не хватать того, что придало бы ему ещё более высокий смысл, — четырёх колоссальных статуй, которые должны были бы стоять по углам; то были бы четыре воплощения идеального: Гомер, представляющий Грецию, Данте, представляющий Италию, Шекспир, представляющий Англию, Бетховен, представляющий Германию; а у входа — статуя пятого колосса: протягивающий руку ко всему человечеству Вольтер, олицетворяющий не гений Франции, а всемирный разум». Германию, по версии Гюго, олицетворяет Бетховен, а во Франции место величайшего поэта он оставил вакантным.

Другому великому изгнаннику — Герцену «Париж» не понравился:

«Он приветствует Париж путеводной звездой человечества, сердцем мира, мозгом истории, он уверяет его, что базар на Champs de Mars — почин братства народов и примирения вселенной. Пьянить похвалами поколение, измелывавшее, ничтожное, самодовольное и кичливое, падкое на лесть и избалованное, поддерживать гордость пустых и выродившихся сыновей и внучат, покрывая одобрением гения их жалкое, бессмысленное существование, — великий грех».

Однако сегодняшние читатели в России, случайно открывшие для себя «Париж», иного мнения. На сайте *livelib.ru* они делятся впечатлениями:

«Как оказалось, Гюго-публицист — это значительно интереснее, нежели Гюго-писатель... На самом деле, кроме того что Гюго был беззаветно преданным идеям революции писателем, он был гениальным рекламщиком. И “Парижем” ему удалось создать уникальный рекламирующий свой город текст... сразу чувствуется слог Гюго, у него очень музыкальная речь, текст как бы льётся непрерывной рекой, которая захватывает тебя и несёт дальше по страницам книги. И здесь, как и в других книгах, может даже больше, чем в остальных... видно, насколько хорошо Гюго знал историю и насколько сильна была в нём любовь к Франции и Парижу... Книгу местами можно, наверное, отнести к утопии, но утопии настолько красивой, настолько он привлекательно её описывает, что да, понимаешь, что это красивая сказка, но как жаль, что она не сбылась... Кое-что из этой утопии сбылось, единая Европа существует».

Четвёртый большой роман Гюго — «Человек, который смеётся» был посвящён Англии. Однако писатель не знал этой страны, хотя и прожил 18 лет на территории, подвластной Британии. Он не учил английского, не читал современной ему литературы Альбиона (типичное галльское высокомерие, как и у всякого французского писателя того времени). На территории самой Великобритании он бывал лишь несколько раз проездом по нескольким дням, пересаживаясь в Лондоне с парохода на пароход.

Но Гюго счёл своим долгом описать историю приютившей его страны — на тот момент самой великой державы мира, которая окончательно обогнала Францию и экономически, и политически. Для писателя Англия была олигархической, аристократической страной, вовсе не демократией, что в известном смысле отвечало реальности, поскольку в те годы избирательное право в Британии ещё не было всеобщим, а палата лордов сохраняла своё значение. Земля принадлежала дворянству.

Гюго выбрал малоизвестный период в истории Англии — эпоху правления королевы Анны (хотя роман начинается раньше, в 1690 году, то есть при Вильгельме II). Анна была дочерью Якова II, изгнанного во

Францию. Лондон тогда находился в состоянии яростной борьбы с Парижем, шла Война за испанское наследство (в 1690 году ей предшествовала так называемая девятилетняя война), и исход соперничества ещё не был предрешён. Впрочем, предшественнику Гюго имелся — популярный драматург и академик Эжен Скриб, чья известная комедия «Стакан воды» (1840) как раз рассказывала о королеве Анне.

Гюго имел замысел создать трилогию — романы об аристократии, об абсолютистской монархии и о революции. Первую и последнюю части задуманного ему удалось в итоге воплотить, а для воплощения второй он, в соответствии со своими взглядами, избрал Англию как воплощение страны, где господствовала аристократия, что не менее ужасно, чем неограниченная монархия. Толчком для выбора эпохи послужил дневник адвоката парижского парламента Барбье, «французского Пипса», который тот вёл с 1708 по 1761 год, полный колоритных подробностей жизни того времени, включая частые публичные казни и пытки.

Мрачная и причудливая фантазия Гюго не знала пределов — он придумал ужасных «компрачикосов», ставших именем нарицательным^[5]. Образ Гуинплена с его чудовищной улыбкой также стал одним из самых известных у писателя — вспомним ходовое выражение «улыбка Гуинплена». Даже название оказалось настолько удачным, что уже почти 150 лет постоянно обыгрывается, в том числе в рекламе (сыр «Корова, которая смеётся»). Писатель сделал несколько рисунков к роману, один из которых — Каскетский маяк стал наиболее известен в его изобразительном творчестве.

В России «Человек, который смеётся» — едва ли не самый известный роман Гюго. Но по выходе из печати весной 1869 года он был принят публикой плохо. Неудача обуславливалась несколькими факторами — слишком запутанным сюжетом, плохо известной эпохой, да и французский шовинизм не позволял слишком сопереживать героям романа, созданного на английском материале. К тому же мелодраматический романтизм Гюго, его бьющий в глаза пафос стали надоедать читателю, приученному Гонкурами и Флобером к другому типу прозы. Концовка с самоубийством героя в волнах океана перекликалась с таковой в «Тружениках моря», равно как и то, что роман начинался и заканчивался морскими сценами. В 1869-м Гюго воспринимался как исписавшийся и повторяющийся автор.

Впрочем, молодой Эмиль Золя, будущий романист-натуралист и враг романтизма, писал в своей рецензии: «“Человек, который смеётся” превосходит то, что написал Виктор Гюго за последние десять лет. В нём сверхчеловеческая мощь... Книга волнующая и величественная». Но это

был едва ли не единственный светлый луч на безрадостном мрачном фоне. Часть вины за провал романа Гюго возложил на издателя Лакруа, который вопреки ожиданиям продавал не одновременно все четыре выпуска, а разбил их по срокам, и потому расторг с ним договор на сотрудничество.

Впоследствии за рубежом (в частности, в России) роман ожидал гораздо больший успех, чем на родине. «Человека, который смеётся» четыре раза экранизировали («Тружеников моря» — только дважды), а Гуинплен стал известен всему миру и по популярности обошёл остальных персонажей Гюго.

К концу 1860-х годов режим Второй империи становился всё более либеральным, в мае 1868 года был принят новый закон о прессе, дававший ей большие права и свободы. На 1869-й были намечены парламентские выборы, также по более либеральным правилам. Отвечая на меняющуюся ситуацию, семейство Гюго приняло решение начать издавать в Париже газету «Раппель» («Призыв»). Во главе встали оба сына — Шарль и Франсуа Виктор, а также давние соратники Поль Мерис и Огюст Вакери. Также активное участие в издании принял известнейший журналист и памфлетист того времени Анри Рошфор, прославившийся нападками на императора и его окружение в своей газете «Фонарь». С Рошфором, равно как с Барбесом и прочими оппозиционными политиками, вынужденными скрываться за пределами Франции, Гюго встречался в Брюсселе.

Личная жизнь сыновей складывалась по-разному. Старший, Шарль, в 1865 году женился там же, в Брюсселе на Алисе Леген, воспитаннице (она рано осталась без отца, а в семнадцать была уже круглой сиротой) профессора и видного политика-республиканца, будущего премьер-министра Жюля Симона. Их первенец, Жорж, родился в 1867 году, но через год умер от менингита. Поэтому второй ребёнок — тоже мальчик, родившийся в 1868 году, получил то же имя, а родившуюся в 1869 году девочку назвали Жанной. Младший, Франсуа Виктор, так и не женился, его невеста Эмили дю Пютрон умерла ещё до свадьбы, и на её похоронах Виктор Гюго произнёс прочувственную речь.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Жизнь Гюго, особенно во второй её половине, чётко делится на этапы. 1848— 1851 годы — участие в политике; 1851 — 1870 годы — изгнание; с 1870-го — возвращение на родину. Гюго уже не сомневался, что ему так и суждено умереть на чужбине, и не раз писал об этом, в том числе в стихах. Режим, пошедший на либерализацию, казался крепким и устойчивым, и референдум, проведённый в мае 1870 года, показал широкую поддержку предпринятых реформ — «да» сказали 7 миллионов 350 тысяч человек, а «нет» — только полтора миллиона. Но гром разразился неожиданно.

В Германии в 60-е годы XIX века происходили процессы с далекоидущими последствиями. Пруссия под руководством Бисмарка поставила своей целью объединить вокруг себя немецкие земли. После разгрома в 1866 году Австрийской империи Пруссия превратилась в мощное государство к востоку от Франции, которому подчинялась вся Германия к северу от Баварии. Париж, разумеется, был встревожен появлением опасного соседа, но Наполеон III не знал, как реагировать. Люксембургский кризис 1867 года, когда Франция попыталась присоединить к себе Люксембургское герцогство, завершился, по сути, дипломатическим поражением императора, вынужденного под прусским давлением отказаться от своих планов.

Через три года кризис между двумя государствами повторился. На этот раз причина лежала далеко — в Испании, где в ходе начавшейся революции была свергнута королева Изабелла II (о встрече с её матерью Кристиной с морганатическим мужем на улицах Парижа Гюго писал в заметках). На вакантное место был предложен принц Леопольд Гогенцоллерн-Зигмаринген из прусского королевского дома. Наполеон III решительно выступил против его кандидатуры, так как не хотел усиления позиций Берлина на юге Европы, в тылу у Франции.

Король Пруссии Вильгельм I согласился отозвать кандидатуру Леопольда, но Париж потребовал дать письменные заверения на будущее никогда не делать таких предложений. Вильгельм, находившийся на курорте в Эмсе, смог принять прибывшего к нему французского посла Бенедетти только в курзале, где сказал, что не может давать таких гарантий, предложив продолжить разговор в Берлине. Король был настроен миролюбиво и не хотел обострения отношений с Францией. Но Бисмарк,

напротив, считал, что конфликт пойдёт на пользу объединению Германии перед лицом общего врага, и так отредактировал полученную телеграмму из Эмса, что из неё выходило, что король крайне грубо обошёлся с послом Бенедетти.

Эти новости вызвали бурю возмущения в Париже. По улицам ходили многотысячные демонстрации, призывавшие к войне с Пруссией. Наполеон III, страдавший приступами почечнокаменной болезни, не смог сдержать эмоций в обществе, настроенном воинственно, и 19 июля 1870 года Франция, под всеобщее ликование, объявила войну Пруссии.

Французы считали, что могут претендовать на победу — у них были опытные обстрелянные генералы и офицеры, прошедшие Алжир, Крым, Италию, Мексику. На вооружении у пехотинцев находилось лучшее в мире игольчатое ружьё Шасспо, имелись скорострельные митральезы. У пруссаков же было игольчатое ружьё Дрейзе, принятое на вооружение двадцатью пятью годами ранее и потому устарелое, уступавшее по всем показателям французскому. Однако эти преимущества уравнивались лучшей организацией прусской армии и более умелым использованием артиллерии. Стальные казнозарядные пушки Круппа превосходили бронзовые, заряжавшиеся с дула, орудия французов. Если мобилизация прусской армии проходила как по часам — в соответствии с планами Мольтке, то во французской всё шло наперекосяк. К тому же, вопреки ожиданиям Парижа, южнонемецкие государства Бавария, Вюртемберг и Баден выступили на стороне Пруссии.

Последствия не замедлили сказаться. После проигранных приграничных сражений французскую армию ожидал унижительный разгром под Седаном. 2 сентября Наполеон III сдался в плен со всей своей более чем стотысячной армией. На следующий день о капитуляции узнали в Париже. Началось восстание, и 4 сентября была провозглашена республика.

Гюго в это время находился в Брюсселе. Узнав о поражении императора и о смене власти в столице, он отправился на родину. Перед отъездом на площади Ля Монне к нему подошёл какой-то молодой человек, француз. Он спросил:

— Месье, мне сказали, что вы — Виктор Гюго?

— Да.

— Будьте добры, просветите меня. Я хочу знать — благоразумно ли в этот момент отъехать в Париж?

— Месье, очень неблагоразумно, но надо ехать туда.

Гюго не изменил себе — он вернулся домой, когда режим был

свергнут. (Забавно, что сам Наполеон после войны отправился в обратном направлении — в изгнание в Англию). Вечером 5 сентября Гюго с триумфом встречала многотысячная толпа.

После капитуляции Наполеона III пруссаки вовсе не остановили своего наступления, а, напротив, спешно перегруппировавшись, начали поход на Париж, который окружили 19 сентября. Виктор Гюго ещё 9 сентября выпустил воззвание к противнику, в котором заклинал пруссаков не идти на Париж, объясняя, что столица Франции — это центр мира и кощунственно пытаться нанести ему хоть какой-то ущерб. Он объяснял, что войну начала империя и после её падения продолжать её не имеет смысла, в противном случае пруссаки получат достойный отпор. Но его пафосное обращение не имело никакого отклика.

Временное правительство, сменившее императора, находилось в отчаянном положении, не имея связи со страной. Сообщения осуществлялись посредством воздушных шаров, на одном из которых в провинцию вылетел молодой, но уже известный политик и трибун Леон Гамбетта, который принялся формировать новые армии. Но всё было тщетно. Лишённые управляющего центра, понеся в самом начале войны огромные потери, французские вооружённые силы были бессильны не только снять блокады Парижа, но и остановить продвижение противника вглубь страны. А 27 октября в крепости Мец капитулировал маршал Базен, сдав противнику свыше 150 тысяч солдат.

Осада столицы стала шоком для парижан. Процветающий миллионный город оказался на линии огня. Надо сказать, что за последние три столетия, за исключением 1814 года, Париж никогда не видел вражеских войск, но и при падении Наполеона I они вошли без боя. Теперь же над горожанами нависали и канонада, и угроза голода. Снабжение ухудшалось с каждым днём, и надвигалась зима. Гюго разделял с парижанами все трудности блокады. Есть приходилось то мясо слона из зверинца, застреленного по случаю нехватки корма, то антилопы, то медведя, а потом даже крыс, стоивших восемь су.

Когда его прачка сказала, что у неё кончился уголь для отопления и она, соответственно, больше не может стирать бельё, Гюго написал записку мэру IX округа Жоржу Клемансо: «Я жертвую всем ради защиты Парижа, умираю от голода и холода и даже не меняю рубашки. Тем не менее, я рекомендую мою прачку господину мэру IX округа». Клемансо выписал ей уголь. Так впервые пересеклись великие люди из двух столетий — писатель Виктор Гюго и политик Жорж Клемансо, в XX веке дважды ставший премьер-министром, а в 1918 году приведший Францию к победе (и

переживший Ленина).

Различные делегации предлагали Гюго стать мэром то одного, то другого округа Парижа. Стоит заметить, что город во многом стал для него нов и непривычен. Почти все здания, с которыми была связана его жизнь, снесли в ходе реновации барона Османа. Когда Гюго захотел посетить дом и сад на улице Фельянтинок, где проживал в детстве, то оказалось, что теперь там проходит улица.

Гюго буквально атаковали представители самых разных сил, мечтая заполучить его в свой лагерь. К нему приходили министры, дипломаты, депутаты. Горячие головы предлагали ему свергнуть временное правительство и возглавить новое. Но он отверг этот братоубийственный план. Когда была арестована радикальная активистка Луиза Мишель, Гюго добился, чтобы её немедленно освободили. Со своей стороны, поэт всячески старался облегчить участь парижан, он предложил министру финансов Эрнесту Пикару немедленно вернуть беднякам заложенные ими вещи дешевле 15 франков.

Один из воздушных шаров был назван «Виктор Гюго», так же как и новая пушка. Предлагали даже переименовать в честь него бульвар Осман. Гюго был против, однако в конце осады с части домов сняли таблички «Бульвар Осман», заменив их на «Бульвар Виктора Гюго». Ещё одно орудие называли «Возмездия». Одноимённый сборник спешно переиздали несколько раз тиражом по три тысячи экземпляров, разлетавшихся моментально, — теперь его уже можно было распространять свободно. Гюго отдал гонорар на нужды национальной обороны. Также он выступал с публичными чтениями «Возмездий», сборы от которых шли на те же цели.

Несмотря на трудности, Гюго не терял остроумия. При случайной встрече с коллегой по палате пэров Флавины тот воскликнул: «Как хорошо вы сохранились!» Поэт ответил: «Изгнание — это хранитель». Приносимые ему трофеи Гюго отдавал внукам, которые играли то с прусской каской, то с вражеским ядром. Ему, как и большинству парижан, время от времени мерещились шпионские сигналы в окнах. Он даже собирался отправиться на передовую, сражаться вместе с сыновьями, но его отговаривали — «воевать может любой, но никто не сможет написать “Возмездий”, оставайтесь и сохраните жизнь, столь драгоценную для Франции».

Осада Парижа продлилась свыше четырёх месяцев и 26 января 1871 года, после очередной неудачной попытки прорыва, закончилась временным перемирием. Последние три недели непрерывно шла бомбардировка Парижа из тяжёлых орудий. Хотя разрушения не были

такими уж большими, сам факт длительной осады крупной европейской столицы казался невероятным, — жители Старого континента после Венского конгресса 1815 года отвыкли от крупных войн, и происходящее в Париже представлялось им апокалипсисом. Франко-прусская война стала первой войной нового типа, предвосхитившей Первую мировую войну широким использованием новейшей техники. Впервые ареной боёв стало небо — немцы пытались сбивать воздушные шары, а специально привезённые соколы перехватывали почтовых голубей из Парижа. Вообще эта война была единственной в истории, где аэростаты сыграли значимую роль. Гюго стал свидетелем того, во что могут обратиться новейшие изобретения лучших умов, что только укрепляло его пацифистские убеждения.

По условиям перемирия 8 февраля избиралось Национальное собрание, которому в условиях оккупации значительной части страны войсками Германской империи (провозглашённой 18 января в Версале) и нахождения сотен тысяч французских солдат в плену предстояло утвердить окончательный мирный договор.

Виктор Гюго был избран его депутатом — один из немногих республиканцев и 13 февраля выехал в Бордо, место временного пребывания парламента. Он получил в Париже 214 тысяч голосов, чуть меньше, чем Луи Блан, и больше, чем Гарибальди, который воевал за Францию и потому имел право избираться. Но большинство депутатов были монархистами — либо орлеанистами, либо легитимистами.

В Бордо, у здания, где заседало собрание, толпа встретила его теми же криками, что и провожала в Париже: «Да здравствует Виктор Гюго!» 17 февраля главой исполнительной власти был избран 74-летний Адольф Тьер, бывший премьер-министром ещё при Луи Филиппе I, хитрый и жёсткий политик, который почти сразу отправился в Версаль на переговоры с Бисмарком для заключения мирного договора с Германской империей. Немцы требовали Эльзас и половину Лотарингии. Гюго с единомышленниками был решительно против. Поэта-депутата избрали председателем фракции левых, но он буквально на следующий день подал в отставку, не желая терять независимости.

28 февраля Тьер представил палате только привезённый из Версаля мирный договор. Гюго записался в прения под седьмым номером. Но Жюль Греви, председатель собрания и будущий президент Франции, сказал ему: «Вставайте и выступайте, когда захотите. Собрание хочет вас слышать». Однако большинство депутатов не были так великодушны, как их председатель. Доводов Гюго они слышать не хотели — поэт был против

национального позора (он присутствовал на похоронах мэра Страсбурга, прибывшего в Бордо как избранный депутат и умершего от огорчения после известия, что его город со всем Эльзасом переходит Германии), оппоненты — монархисты разных оттенков — за скорейший мир любой ценой. Всех беспокоила ситуация в Париже — собрание приняло закон об отмене моратория на уплату займов и долгов. И теперь десяткам тысяч парижан угрожали разного рода выселения, конфискации, штрафы. Париж, фактически не контролируемый правительством, начинал бурлить, и сообщения об этом доходили до Бордо. Гюго и здесь выступал за, как бы сейчас сказали, смягчение социальной напряжённости.

Каплей, переполнившей чашу его терпения, стало голосование 8 марта по лишению Гарибальди депутатских полномочий. Разъярённый Гюго вышел на трибуну, но его не хотели слушать, заглушая речь криками. Взмахнув рукой, он сказал: «Три недели назад вы отказались выслушать Гарибальди, сегодня вы не желаете слушать меня. С меня хватит. Я слагаю полномочия».

Ситуацию можно сравнить с той, с которой столкнулся Солженицын, вернувшись в 1994 году из изгнания. Его, приглашённого для выступления в Государственную думу, также не слушали и принимали враждебно. Над обоими насмехались как циничные политики, так и журналистско-писательская публика — ироничная, не принимающая пафоса и высоких слов. Но оба при этом демонстрировали убеждённость в своей миссии и были на самом деле деловиты и серьёзны, а вовсе не прекраснодушны.

Со дня на день Гюго должен был вернуться в Париж. В ночь на 13 марта Гюго никак не мог заснуть и всё размышлял о числе «13». Его невестка Алиса обратила внимание поэта на то, что число «13» их преследует в последнее время. Весь январь на обедах в четверг за столом собиралось по 13 человек. Они покинули Париж 13-го. В вагоне их было 13 пассажиров. В Бордо они поселились в доме номер 13 по улице Сен-Мор. Посреди ночи его размышления прервал загадочный стук, словно кто-то бил молотком по доске. Причём этот стук он уже слышал ранее дважды.

С утра Гюго зашёл к приболевшему Рошфору, затем прошёлся по городу, современный вид которого ему было всё недосуг рассмотреть. Полседьмого вечера родные и близкие Гюго собрались на обед в ресторане Ланта. Шарль, старший сын, запаздывал, его ждали. Официант вызвал Гюго из зала. Его поджидал хозяин квартиры, которую они снимали. Он сказал Гюго, чтобы тот отослал назад Алису, которая шла за ним. Поэт велел ей вернуться в обеденный зал. Хозяин сказал:

— Месье, имейте мужество, Шарль...

— Что, что?

— Он умер.

Шарль, взяв карету, чтобы ехать к Ланта, велел по пути заехать ещё в одно кафе. Когда кучер открыл там дверцу кареты, то обнаружил уже мёртвого Шарля. Его сразил апоплексический удар. Поэт не мог поверить страшному известию. Он воскликнул: «Это летаргический сон!» Но прибежав на квартиру, куда одновременно принесли тело сына, он увидел, что по губам Шарля стекали струйки крови.

Это был страшный удар для отца.

17 марта Гюго вместе с гробом сына покинул Бордо, решив похоронить его в Париже на кладбище Пер-Лашез, рядом со своим отцом. 18 марта траурная процессия тянулась через столицу, уже охваченную восстанием. Приходилось обходить многочисленные баррикады.

Парижская коммуна началась именно в этот день. Но до боёв ещё было далеко, и национальные гвардейцы образовали почётный караул на пути следования катафалка. Гюго, шедший за гробом, слышал, как люди кричали «шапки долой!».

На кладбище к нему протиснулся незнакомый человек и протянул руку: «Я — Курбе». Он улыбался, но из его глаз текли слёзы. Так Гюго познакомился с великим художником нового поколения. Вход в склеп оказался узок, и пока камень растачивали, чтобы гроб прошёл, поэт созерцал почерневший гроб своего отца, который он не видел с момента изгнания. Шарлю надлежало покоиться с дедом, бабкой и дядей Абелем.

22 марта Гюго с близкими выехал в Брюссель. Предстояло уладить финансовые дела семьи покойного сына.

Франко-прусская война имела долгосрочные последствия. По её итогам были заложены семена для Первой мировой войны — ключевого события XX века. Внутривнутриполитическая жизнь Франции была более чем на 40 лет отравлена реваншизмом. Без поражения в войне не было бы ни буланжизма, ни дела Дрейфуса. Франции опять было показано её подчинённое положение в Европе. Раньше над ней доминировала Британия, а теперь ещё и объединённая Германия. Но самым непосредственным последствием стала гражданская война в Париже. Провозглашение Коммуны спровоцировало ужасающую резню в самом прекрасном городе Европы. Количество разрушений в результате боёв во время Коммуны значительно превысило разрушения во время осады пруссаками. Отступая, коммунары поджигали важнейшие общественные здания. Так, сгорели дворец Тюильри, Ратуша, дворец д'Орсэ, здание Министерства финансов, была снесена Вандомская колонна. Бушевал

взаимный террор. На несколько десятков человек, расстрелянных Коммуной, пришлось тысячи расстрелянных версальцами. Во время недели баррикадных боёв («кровавой недели») погибли ещё тысячи. Коммуна стала страшной катастрофой в истории Франции XIX столетия, масштаб жертв и разрушений июньских боёв 1848 года был многократно превзойдён. Но она оказалась вычеркнута из памяти французов — ни у Пруста, ни у Мопассана о ней не найти упоминаний, словно её и не было. Нация не хотела помнить своего позора. Гюго о тех событиях говорил так: «Я не хочу ни преступлений красных, ни преступлений белых». О действиях Тьера, спровоцировавших восстание в Париже, поэт сказал: «Он хотел потушить политическую борьбу, но разжёл войну гражданскую».

Гюго узнавал о происходившем в Париже из сообщений газет и рассказов очевидцев, прибывавших в Брюссель во всё большем количестве. Его сердце разрывалось, среди погибших были его знакомые по обе стороны баррикад. Но он мог лишь призывать обе стороны к милосердию, что не прибавляло ему популярности у брюссельских буржуа, видевших в нём злоумышленника и сторонника Коммуны, ибо его проповедь всепрощения казалась им подрывом устоев. Как-то ночью его дом был атакован бандой хулиганов, разбивших камнями окна и кричавших «смерть Гюго!». Его внуки были напуганы, он успокаивал женщин, молившихся в отчаянии. Ввиду протеста Гюго против того, что власти Бельгии отказывают в праве убежища побеждённым коммунарам, поэт был изгнан правительством из страны и отправился в давно полюбившийся ему Люксембург, в городок Вьяндан.

25 сентября Гюго вернулся в Париж. К этому его побуждало беспокойство за судьбу Анри Рошфора, арестованного версальцами. Того приговорили к пожизненной каторге на острове Новая Каледония. 1 октября поэт отправился в Версаль на встречу с Тьером. Глава государства принял Гюго как равного себе и был с ним полностью откровенен. Тьер жаловался на то, что его обливают грязью в газетах и памфлетах, и добавил, что он старается их вообще не читать. Гюго ответил, что он поступает так же, и добавил, что читать пасквилы всё равно что вдыхать запахи уборной чужой славы. Тьер засмеялся и пожал ему руку. Беседа длилась час с четвертью. Глава Франции пообещал учесть все просьбы собеседника — не отправлять Рошфора в Новую Каледонию, оставить его на территории Франции (Гюго просил Ниццу), позволить регулярно видеться с семьёй. На следующий день Гюго вновь отправился в Версаль — навестить Рошфора, который находился там в заключении, и рассказать ему о своём разговоре с Тьером. Рошфора действительно не сослали в

Новую Каледонию, но когда в 1873 году Тьер отошёл от власти, то защищать его было уже некому, и, несмотря на протесты Гюго, он был отправлен на эту тропическую каторгу, откуда, впрочем, через три месяца сбежал — единственный случай удачного побега за всю историю Новой Каледонии.

Точно так же Гюго требовал помиловать полковника Луи Росселя, единственного офицера французской армии, примкнувшего к коммунарам. Но его расстреляли в ноябре 1871-го. Раздражение заступничеством Гюго за коммунаров проявилось в том, что в январе 1872 года он проиграл на выборах депутатов Национального собрания (через год после своего триумфального избрания). В феврале, после долгого перерыва, поэт увидел свою дочь, которая вернулась из Вест-Индии, точнее, её привезла с Барбадоса её чернокожая опекунша, мадам Баа, ставшая затем одной из любовниц поэта.

В начале 1872-го возобновилось представление «Рюи Блаза» в «Одеоне». В ходе репетиций и представлений (дававших превосходные сборы), которые посещал поэт, он познакомился с самой прославленной актрисой нового поколения — Сарой Бернар. Она отчаянно кокетничала с Гюго, который был на 42 года её старше. 11 июня он пригласил ведущих артистов «Одеона» на обед в ресторан Бребана в честь сотового спектакля «Рюи Блаз». И Гюго, и Сара Бернар были в ударе и ярко выступали. Однако случилась беда — директору «Одеона» Шарлю Шилли стало плохо, он потерял сознание, а на следующий день умер. Так смерть неотлучно преследовала Гюго.

Итогом страшных потрясений 1870—1871 годов стал сборник «Грозный год» — как привычно переводят на русский название с французского — «L'Année terrible». В нём Гюго хронологически описывает, довольно подробно, что происходило с ним и со страной с августа 1870-го по июль 1871 года. «Грозный год», соответственно, разделён на 12 частей, по числу месяцев — «Август», «Сентябрь» и т. д. Это его второй, после «Возмездий», опыт «ангажированной», собранной вместе поэзии.

В чём-то сборник получился даже более ярким и убедительным — переворот 2 декабря был трагедией для немногих во Франции, поражение же во Франко-прусской войне и кровавый финал Коммуны стали потрясением для всей страны.

Сюжеты для стихотворений подбрасывала сама жизнь, они о том, что происходило с поэтом, — вот он видит плавающие в Сене трупы пруссаков и пишет об этом. Вот Гюго отправляет письмо знакомой женщине из осаждённого Парижа, в котором выражает надежду на встречу в марте,

«если нас не убьют в феврале». Бомба упала в монастыре Фельянтинок — и это поэт зарифмовал. Толпа штурмовала дом Гюго в Брюсселе — события этой драматической ночи переданы лаконично и не без иронии.

Впрочем, есть стихотворения в сборнике, написанные и не по личным впечатлениям, как, например, самое известное в СССР, где его включали во все антологии, «На баррикаде, посреди мостовой...». В нём Гюго после Гавроша вновь возвращается к мальчишке, сражающемуся на баррикадах. Поэт сравнивает своего персонажа с героем времён революции 1789 года Агриколем Виала. Исследователи полагают, кстати, что Виала и другой погибший в революцию мальчик — Жозеф Бара повлияли на создание образа Гавроша.

Большого отзвука «Грозный год» не вызвал — по свежим следам трудно получить отклик от читателей, которые только что пережили все эти ужасы и хотели бы побыстрее их забыть. Кроме того, сработал фактор политической пристрастности — призыв Гюго к милосердию и прощению плохо воспринимался в обществе, которое хотело мстить, а совершив кровавые преступления, желало их забыть.

Зато в русской литературе сборник породил прекрасные стихотворения у Николая Некрасова. 6 июня 1872 года, направляясь в Карабаху, поэт писал своей сестре Анне Буткевич: «В четверг [или] в пятницу — и то подождём для тебя — мы едем в Москву и потом в Карабаху. Я очень бы желал, чтоб ты ехала с нами. <...> Купим “L’Annee terrible” Виктора Гюго и будем перелагать в русские стихи дорогой». Его «Страшный год» (1870) был написан после чтения стихов Гюго и по их мотивам, и, кстати, оно более точно передаёт смысл названия. Приведём его целиком:

Страшный год! Газетное витийство
И резня, проклятая резня!
Впечатленья крови и убийства,
Вы вконец измучили меня!

О любовь! — где все твои усилья?
Разум! — где плоды твоих трудов?
Жадный пир злодейства и насилья,
Торжество картечи и штыков!

Этот год готовит и для внуков
Семена раздора и войны.

В мире нет святых и кротких звуков,
Нет любви, свободы, тишины!

Где вражда, где трусость роковая,
Мстящая — купаются в крови,
Стон стоит над миром не смолкая;
Только ты, поэзия святая,
Ты молчишь, дочь счастья и любви!

Голос твой, увы, бессилен ныне!
Сгибнет он, не нужный никому,
Как цветок, потерянный в пустыне,
Как звезда, упавшая во тьму.

Прочь, о, прочь! сомненья роковые,
Как прийти могли вы на уста?
Верю, есть ещё сердца живые,
Для кого поэзия свята.

Но гремел, когда они родились,
Тот же гром, ручьями кровь лила;
Эти души кроткие смутились
И, как птицы в бурю, притаились
В ожиданье света и тепла.

Окончание стихотворения перекликается с концовкой «Ночи в Брюсселе» Гюго — «Непроницаемая тишина воцарилась, полная ненависти, *Посреди этого мрачного насилия*; И я слышу — вдалеке поёт соловей».

Второе стихотворение, родившееся у Некрасова, это —

Смолкли честные, доблестно павшие,
Смолкли их голоса одинокие,
За несчастный народ вопиявшие,
Но разнузданы страсти жестокие.

Вихорь злобы и бешенства носится
Над тобою, страна безответная.
Всё живое, всё доброе косится.
Слышно только, о ночь безрассветная,

Среди мрака, тобою разлитого,
Как враги, торжествуя, скликаются,
Как на труп великана убитого
Кровожадные птицы слетаются,
Ядовитые гады сползаются!

Оба стиха достаточно точно передают дух и настроение сборника Гюго, его образность. Казалось бы — трудно найти поэтов, более различающихся между собой, чем Гюго и Некрасов, но при сопоставлении их гражданских стихотворений неожиданно видны очевидные совпадения. У обоих стихи не превращаются в чистую риторику благодаря меткой детали и чёткой афористичности.

С 10 августа 1872 года по 30 июля 1873-го, почти год, он вместе с Жюльеттой Друэ провёл на Гернси, приходя в себя от бурных двух лет после возвращения из изгнания. На острове он работал над своим последним романом, а также писал стихи. После этого он возвращался на Гернси на неделю с 20 по 27 апреля в 1875 году и на четыре месяца в 1878-м — с 5 июля по 9 ноября.

Несмотря на свой преклонный возраст, Гюго не сидел безвыездно в Париже, а посещал курорты. Так, в 1879, 1880 и 1882 годах он приезжал погостить в приморский курорт Вёль в Нормандии, где имел дом Поль Мерис. Стоит заметить, что в те годы Вёль стал излюбленным местечком для колонии русских художников во Франции. Здесь жили Алексей Боголюбов, Илья Репин, Василий Поленов, Константин Савицкий, Алексей Харламов, Карл Гун.

В 1883 году, в августе — октябре, Гюго находился в Швейцарии в местечке Вильнев на берегу Женевского озера, у самой восточной его части, а после переехал в бальнеологический курорт Бекс там же поблизости. В 1884 году, за восемь месяцев до смерти, он вновь приехал в Швейцарию на горячие воды Рагаца, места, располагавшегося в горах Восточной Швейцарии у самой границы с Лихтенштейном и Австрией. Так что с морем и горами поэт соприкасался почти до самого конца жизни.

Плодом пребывания на Гернси в 1872—1873 годах стал последний роман Гюго «Девяносто третий год», опубликованный в 1874-м у своего нового издателя Мишеля Леви. Он давно планировал написать этот роман и анонсировал его при выходе «Человека, который смеётся». Став очевидцем Франко-прусской войны и Коммуны, Гюго как бы сам перенёсся в описываемые времена. По свидетельству Гонкура-старшего, после свержения Наполеона III и в начале осады Парижа люди вспоминали про 93-й год, мол, вот что нас ждёт в ближайшем будущем. Так в итоге и вышло.

Сами очевидцы и современники революции ничего существенного о ней не написали — ни одного романа, поэмы или трагедии, переживших свою эпоху, создано не было. Даже Шатобриан коснулся её напрямую лишь в мемуарах, изданных посмертно. Это удивительный парадокс — центральное событие французской истории не имело (да и не имеет) своего адекватного отражения в литературе. В итоге «Девяносто третий год» (в оригинале — просто «Девяносто третий») Виктора Гюго и «Боги жаждут» Анатоля Франса (своего рода перепев Гюго) являются во французской литературе теми историческими романами о революции, которые хоть как-то задержались в ней. К ним можно прибавить произведения Бальзака «Шуаны» и «Эпизод эпохи террора», но они всё-таки второстепенны в его творчестве.

1793 год имеет символическое значение во французской истории — это год перехода власти к радикалам-якобинцам, начало систематического террора. Он стал

символом революционной беспощадности. Например, Флобер пишет: «Папаша Кольмиш — старик, о котором ходили слухи, что он участвовал в зверствах 93-го года», — и французскому читателю всё понятно.

Для Гюго революция — центральное событие истории родной страны. И событие, безусловно, положительное. Её жестокости для него перевешиваются её достижениями. Герои «Девяносто третьего» предстают как искренние и трагические фигуры, к какому бы лагерю они ни принадлежали. Говен, Лантенак, Симурден — все они состязаются в благородстве и самопожертвовании, хотя и показывают себя в целом беспощадными к врагам своего дела. Гюго хотелось видеть в революции возвышенную драму, в которой нет места мелким и грязным чувствам (как это было в действительности). Поэтичность и красноречие писателя искупают его сентиментальность и прекраснотушие.

Роман ждал несомненный читательский успех — он был опубликован в конце февраля 1874-го, а уже к июню книга закончилась на складах.

Только в первые 12 часов продаж было раскуплено восемь тысяч экземпляров! Гюстав Флобер писал Роже де Женетт: «“Девяносто третий год” папаши Гюго мне кажется выше его последних романов; мне очень нравится половина первого тома, поход через лес, высадка маркиза, Варфоломеевская резня, а также все пейзажи; но что за пряничные человечки у него вместо людей! Все они разговаривают, словно актёры. Этому гению не хватает дара создавать человеческие существа. Обладай он этим даром, Гюго превзошёл бы Шекспира». Верный Поль Мерис через семь лет переделал «Девяносто третий год» в театральную пьесу. А в 1920 году роман был экранизирован уже упоминавшимся Андре Антуаном.

У Гюго, как у настоящего поэта, всё превращалось в поэзию. И его обретенный статус деда Жоржа и Жанны, которых он безумно любил и баловал, обогатил французскую литературу сборником «Искусство быть дедом», вышедшим в 1877-м. Эти стихи хоть и о детях, но в большинстве своём совсем не детские. Их автор — старик, размышляющий и наблюдающий за своими внуками.

Впервые во французской поэзии детство и его радости, так же как наслаждение общением со внуками были воспеты с такой силой и конкретностью. Гюго идёт с Жанной и Жоржем в зоосад — возникает целый цикл блестящих стихотворений, от кратких, но точных зарисовок до философских размышлений о таинствах природы (раздел «Поэма Сада растений»). Вот отрывок из разговора двоих детей, подслушанный поэтом:

«Пятилетний:

Вот львы, а это волки.

Шестилетний:

Они очень злые, эти звери.

Пятилетний:

Да.

Шестилетний:

Маленькие птички дурные,

Они делают гадости.

Пятилетний:

Да.

Шестилетний, разглядывая змей:

Змеи...

Пятилетний, присматриваясь к ним:

Они в коже.

Шестилетний:

Берегись обезьяны, она собирается

утащить твою шапочку!»

А вот описание тигра, живо напоминающее классические строки Блейка:

И иссиня-чёрный тигр, в эбеновой маске
С двумя пылающими глазницами,
в которых видится ад.

Есть в сборнике и незатейливые песенки, например, «Песня для танцующих маленьких детей», ставшая популярной во Франции, есть и большая сказочная поэма, напоминающая содержанием рассказ про Маугли — «Эпопея льва», есть воспоминания дедушки о своём детстве, есть полемика с политическими противниками. «Искусство быть дедом» отличается исключительным разнообразием тематики. Сборник получился несомненной удачей Гюго и прославил его внуков, ставших знаменитыми. Одновременно он стал последней книгой, написанной поэтом, после всё, что выходило, было сочинено гораздо раньше.

А книги издавались почти ежегодно. В 1877-ми 1883-м вышли вторая и третья серии «Легенды веков». В 1878-м свет увидела поэма «Папа», в 1879-м — «Высшее милосердие», в 1880-м — «Религия и религии» и «Осёл». «Высшее милосердие» и «Осёл» были написаны в конце 1850-х годов и первоначально предназначались для «Легенды веков», но после переросли её рамки. «Папа» и «Религия и религии» сочинены уже в начале 1870-х и являлись откликом на текущие события, связанные с Ватиканом. В 1881 году вышел сборник стихов «Четыре ветра духа», состоящий из четырёх книг — сатирической, драматической, лирической и эпической. В 1882-м появилась стихотворная драма «Торквемада», написанная в годы изгнания на Гернси. Кроме того, выходили публицистические произведения — трёхтомник «Дела и речи» (1875—1876), двухтомная «История одного преступления» (1877-1878).

Знакомство с Гюго французов продолжилось и после его смерти. В 1886 году был и опубликованы поэма «Конец Сатаны» и сборник пьес «Театр на свободе». В 1891-м поэма «Бог». В 1888 и 1893 годах двумя выпусками вышел сборник «Вся лира», в 1898-м и 1902-м его дополнили «Мрачные годы» и «Последний сноп».

В 1887 и 1890 годах появились два тома «Виденного» — записей,

которые вёл Гюго в течение жизни, одновременно дневники и воспоминания, в высшей степени интересный человеческий документ, достойный стоять в одном ряду с «Замогильными записками» Шатобриана. В 1901 году читателям представили сборник философских рассуждений «Постскрипtum моей жизни», который произвёл большое впечатление на Льва Толстого. Выходили подборки путевых заметок о путешествиях по Пиренеям, Альпам, Бельгии и Франции, сборники писем.

Эту огромную работу по редактированию и посмертному изданию исполнили преданные соратники Гюго — Огюст Вакеи и Поль Мерис (первый скончался в 1895 году, второй в 1905-м). По возвращении из изгнания к ним добавилась колоритная фигура Ришара Леклида, ставшего секретарём поэта. Именно он помог подготовить к выходу последние части «Легенды веков». Леклид был третьестепенным литератором, как и они, но у него имелось выделявшее его увлечение — велосипед. В историю французской литературы он вошёл своим эротическим романом «Лионский дилижанс». После смерти Гюго Леклид выпустил книгу воспоминаний о нём, а его юная вдова добавила свою, написанную по мотивам рассказов своего мужа.

В январе 1876-го Гюго вернулся в большую политику, будучи избран в сенат, куда он баллотировался по предложению Жоржа Клемансо. Гюго тесно сотрудничал с этим политиком, руководившим Францией на завершающем этапе Первой мировой войны и представлявшим её на Версальской конференции. Гюго, пожимавший в своё время руку Шатобриану, словно передавал через Клемансо эстафету из XVIII века в XX. Кстати, поэт пережил другого великого и популярнейшего политика Франции того времени — Леона Гамбетту, скончавшегося в 1882 году и бывшего на 36 лет моложе Гюго. С ним они вместе боролись против президента Мак-Магона.

После свержения Наполеона III во Франции установилась Третья республика. Но это была республика без республиканцев. В парламенте преобладали монархисты — орлеанисты и легитимисты, вождём последних был внук Карла X — граф Шамбор, с десяти лет проживавший вне Франции. Они уже собирались возвести его на престол, но он отказался признавать французский триколор, настаивая на том, что знамя должно быть белым — традиционный цвет Бурбонов. Из-за подобной мелочи Реставрация монархии не состоялась, и графа Шамбора на трон не возвели. В 1875 году с большими проволочками и с перевесом всего в один голос была принята Конституция Третьей республики, где слово «республика» упоминалось всего один раз. Ещё раньше, в мае 1873-го. Тьёпа вынудили

уйти в отставку и президентом избрали маршала Патриса де Мак-Магона, которого только ранение спасло от позора капитуляции под Седаном.

Адольф Тьер вовсе не был республиканцем и в душе оставался монархистом. Соответственно он старался иметь на посту премьер-министра человека схожих убеждений. В мае 1877 года он сместил с поста главы правительства умеренного республиканца Жюля Симона и назначил его преемником герцога Альбера де Брольи, человека консервативных воззрений. Нижняя палата протестовала и выразила вотум недоверия новому правительству. Тогда Мак-Магон распустил палату, объявив новые выборы.

Гюго принимал активное участие в развернувшихся событиях. Он осуждал как отстранение Жюля Симона (чьей воспитанницей была его невестка Алиса), так и попытки давления на избирателей — президент разъезжал по департаментам Франции, агитируя за «партию морального порядка». Во многом именно страстные речи Гюго с сенатской трибуны способствовали убедительной победе республиканцев на парламентских выборах в октябре 1877 года. Мак-Магону после некоторых проволочек ничего другого не оставалось, как подчиниться воле парламентариев и назначить премьером сторонника республиканцев Жюля Дюфора. «Переворот 16 мая», как получил во Франции название этот эпизод, привёл к тому, что пост президента потерял всякую значимость, и вся политика стала твориться в парламенте. Авторитарно-охранительные тенденции, заложенные в конституцию 1875 года, постепенно преодолевались. В январе 1882-го Гюго был переизбран сенатором.

Активное участие престарелого Гюго в политике означало, что его дом стал местом встреч соратников-республиканцев, одним из которых был Эдуар Локруа, депутат из крайней левой, который в 1877 году женился на вдове Шарля Алисе. Хотя Гюго поначалу не одобрял её повторного замужества, следует признать, что её шаг был продуман. Впоследствии Локруа стал министром и принимал активное участие в сооружении Эйфелевой башни.

Гюго следил за новинками техники. В 1874 году, рассуждая о перевооружении французской армии ввиду военных приготовлений Пруссии, он отмечал, что имеется более удачная винтовка, чем Шасспо, — системы Гра. Он даже поднялся на воздушном шаре, сыгравшем такую важную роль при осаде Парижа. 11 ноября 1881 года Гюго с внуками и невесткой отправился в Министерство почт, где они встретились с Марселем Бертелло, известным химиком и политическим деятелем, незадолго до того избранным сенатором. Там лично министр показывал им

новейшее изобретение Клемана Адера — театрофон. Надев наушники, гости могли поочерёдно слышать трансляции из Гранд-опера, «Комеди Франсез», Опера-комик. Театрофон представлял собой телефон со стереофонической передачей звука. Так Гюго, человек, родившийся в самом начале XIX века, когда технологии почти не отличались от тех, что существовали при «короле-солнце» в XVII веке, заглянул одним глазком в век XX, эпоху стремительной передачи информации.

30 ноября 1884 года Виктор Гюго посетил мастерскую скульптора Огюста Бартольди, где осмотрел колоссальную статую Свободы, которую собирались переправлять через океан. Он сказал: «Море, эта великая стихия, удостоверяет союз двух умиротворённых великих земель». Другой скульптор, куда более великий — Огюст Роден — посещал Гюго и делал наброски (имеющие ценность сами по себе как свидетельство мастерства Родена-рисовальщика) с него с февраля по апрель 1883 года. Результатом явился не только бронзовый бюст поэта, но и посмертный монумент Виктору Гюго, находящийся в саду Пале-Рояль, где поэт изображён обнажённым, сидящим на прибрежных скалах, делающим жест рукой, словно успокаивая океан, а с другой стороны над ним парит Муза. Любопытно, что одна из самых известных фотографий самого Родена также связана с Гюго. Это коллаж, изготовленный Эдвардом Стайхеном, выдающимся американским фотографом XX века, где скульптор сидит напротив своего «Мыслителя» на фоне монумента Гюго.

Надо сказать, что образ наиболее знаменитой скульптуры Родена — «Мыслитель», возможно, навеян персонажем Гюго из стихотворения «Чародеи», в котором есть такие строки: «Он мечтает, он считает, он вздыхает, / Подбородком опершись на свой мощный кулак». Впрочем, снимать посмертную маску с Гюго позвали не Родена, а его друга-соперника Жака Далу.

В последние годы жизни Гюго рисовали многие знаменитые художники — Леон Бонна, Альфонс Легро. Из ваятелей можно назвать скульптора-медальера Альфреда Борреля, изготовившего бронзовую медаль, и Луи Жозефа Лебефа, самым первым изобразившего его с бородой — ещё во время изгнания. Любопытно, что одна из лучших карикатур на Гюго принадлежит его литературному врагу — Просперу Мериме, бывшему и талантливым художником. Впрочем, и она, и известный шарж Домье передают облик Гюго ещё до эмиграции, безбородого и длинноволосого. Его фотографировал великий Надар, в том числе уже на смертном ложе.

Возвращение Гюго из изгнания означало возвращение в большой

город, полный соблазнов. Если на Гернси он мог «охотиться» только на сменяемых время от времени служанок, а также посещать проституток во время поездок на континент, то теперь перед ним вновь открылось широкое поле для любовных подвигов, благо его могучее здоровье позволяло. К живой легенде — и политической и литературной — тянулись и красавицы полусвета, и аристократки, и актрисы, и начинающие писательницы. Гюго мог выбирать, но по старой привычке он предпочитал по преимуществу обитательниц публичных домов и служанок. Из известных его «жертв» можно назвать Жюдит Готье, дочь старого друга Гюго — Теофиля, умершего 23 октября 1872 года, на смерть которого поэт написал одни из самых лучших своих строк.

Жюдит выросла в богемной обстановке и с детства вращалась в кругу приятелей своего отца — поэтов, артистов, художников, людей лёгких нравов, кутил и развратников. Несмотря на легкомысленную атмосферу дома, она много читала и даже выучила китайский язык и переводила с него. Готье, невзирая на сопротивление отца, рано вышла замуж за беспутного поэта Катюля Мендеса и быстро с ним разошлась. Мендес сожительствовал с (возможно) внебрачной дочерью Альфреда де Виньи — Огюстой Ольме, а Жюдит сблизилась с великим немецким композитором Рихардом Вагнером, став его поздней любовью. Но Франко-прусская война разлучила их, Готье вернулась во Францию и познакомилась с прославленным другом своего отца, его кумиром и старшим соратником. Яркая и эффектная фигура Жюдит не могла не привлечь внимания старца, вовсе не отличавшегося умеренностью желаний. После смерти Теофиля Готье произошло неизбежное, Виктор и Жюдит стали любовниками. Как и всегда это бывало у поэта, плодом страсти явились прекрасные стихи — сонет (один из немногих у него) «*Ave, Dea, moriturus te salutant*». Жюдит дожила до 1917 года, общалась со многими известными писателями и была первой женщиной, избранной в Гонкуровскую академию.

Колоритный рассказ о старческих похождениях Гюго передаёт уже упоминавшийся британский историк Пол Джонсон. Ему его поведал один представитель парижского высшего света, который «маленьким мальчиком посетил некий замок вместе с Гюго в 1884 году. В те дни дети и женская прислуга располагались в мансарде, в спартанской обстановке, в комнатах без ковров на полу (слуги-мужчины спали в полуподвальных помещениях). Он рассказывал, что однажды утром проснулся очень рано и, скучая, вышел в коридор, по не покрытым лаком половым доскам. Яркие солнечные лучи проникали через окна под косым углом, освещая поднимающиеся пылинки. Ему было примерно четыре года. Внезапно

старик вошёл в освещённое пространство, пробираясь куда-то; седобородый, с пронзительным взглядом, одетый в ночную рубашку. Мальчик тогда не знал, но предположил позже, размышляя об этой встрече, что Виктор Гюго также рано встал, заприметив накануне вечером симпатичную девушку-служанку, накрывавшую на стол, договорился с ней о свидании и теперь искал её спальню. Старик, которого ребёнок был готов принять за Господа Бога, остановился, взял мальчика за руку и, подняв свою ночную рубашку, возложил её, на свой огромный восставший член и сказал: “Вот так, малыш. Это редко бывает в моём возрасте. Но в будущем ты сможешь сказать своим внукам, что ты держал в своей ручонке штурковину Виктора Гюго, поэта!” Затем он опустил рубашку и пошёл дальше по коридору в поисках своей добычи».

История, как замечает Джонсон, скорее всего, выдумана либо сильно приукрашена, но она замечательно тонко и с юмором передаёт характерные черты Гюго — то, как он выглядел в глазах скептически настроенной по отношению к «гению» публики, — а именно сочетание чувственности и возвышенности, его самоупоенный пафос, неумение говорить просто даже в самой обыденной обстановке, постоянное вознесение самого себя на пьедестал. Впрочем, это был всего лишь шарж, на самом деле Гюго сохранял вполне трезвую самооценку и до последних дней живо интересовался окружающим миром и подмечал в своих записях любопытные детали.

Каждый воспринимал Гюго исходя из своих взглядов и предубеждений. Поэт оказался в интересном положении — официально он был превращён в живого классика, отца Третьей республики, её символ. Так к нему относились официальная власть и пресса. Но в литературной среде его скорее было принято вышучивать. Того благоговейного отношения, которым пользовался до него Гёте в Германии или после него Толстой в России, он не знал. Молодое поколение литераторов он раздражал и прекраснотушием, и банальностью взглядов, и тем, что его насильно насаждали. Его эстетические вкусы казались давно устаревшими. Для молодых поэтов кумирами служили Бодлер, Малларме, Верлен, Рембо. Прозаики учились у Флобера, подражали Золя и Мопассану. Поэт-парнасец (ныне прочно забытый) Леконт де Лиль даже сказал о Гюго знаменитую фразу — «он глуп как Гималаи», претендовавшую на остроумие и обобщение одновременно. Услышав об этом, Гюго ответил беззлобно — и куда остроумнее, — что де Лиль «просто глуп». Впрочем, как писал Поль Валери, поэты избирали иные пути в литературе, только чтобы стать заметными, несмотря на Виктора Гюго, — настолько колоссальна была его

фигура.

В декабре 1873-го Виктора Гюго постигла новая тяжёлая утрата — от туберкулёза умер в те же 45 лет, что и старший брат, его сын Франсуа Виктор. Когда летом этого года Гюго вернулся с Гернси, он нашёл младшего сына уже тяжелобольным. Старик-отец был вынужден помогать ему дойти до обеденного стола. Несмотря на это, поэт до последнего надеялся на выздоровление сына. Но медицина того времени была бессильна против туберкулёза, самой распространённой и опасной болезни того времени, унёсшей жизни стольких известных людей XIX века. Перенаселение городов способствовало эпидемии туберкулёза, им заражались не только плохо питающиеся и жившие в тесноте бедняки, но и лица высших классов. Достаточно вспомнить про смерть в 1865 году наследника русского престола царевича Николая. Отвечая на письмо с соболезнованиями от историка Эдгара Кине, Виктор Гюго написал: «Я одряхлел, но у меня есть вера. Я верю в бессмертное “я” человека, как в вечное “Я” Бога». В этом заключался его символ веры. В каком-то смысле поэт физически ощущал своё бессмертие. Он был мистик. Вернувшись как-то с кладбища, где он произнёс молитву, Гюго отметил: «Они меня слышат, я их слышу». В 1875-м во время похорон Эдгара Кине, на которых присутствовал Виктор Гюго, какая-то женщина из простонародья, завидев поэта, крикнула ему: «Не умирайте!» А какая-то анонимная работница из года в год присылала ему венки на могилы сыновей.

29 января 1874 года, впервые почти за четверть века, Виктор Гюго посетил академию. При входе один из служителей не хотел его пускать, не узнав. Она не имела более для него того интереса, как 30 лет назад. Поэт в своих записях постоянно отмечал, что умер тот, умер этот — из тех, кого знал в молодости. Он был чужд новым людям в её стенах. Когда он встретил 85-летнего барона Тейлора, то подумал про себя с иронией, что тот стал сенатором, а он — изгнанником. В этот день он пришёл проголосовать за близких ему людей — Александра Дюма-сына и Луи Блана. В 1884 году, после смерти историка Минье, Гюго стал дуайеном Французской академии как самый старший по возрасту.

В 1878 году в Париже состоялись два важных события — в мае отмечалось сто лет со дня смерти Вольтера, а в июне прошёл Международный литературный конгресс. Виктор Гюго участвовал в обоих, произнеся яркие речи. Выступление о Вольтере он начал так: «Сто лет назад умирал человек. Он умирал бессмертным». Наверное, Гюго думал и о себе, произнося эти слова. Он действительно занял в умах и сердцах французов то место, которое веком раньше занимал Вольтер, вернувшись в

Париж из Фернея. Они оба прожили одинаковое количество лет — по 83 года, как и Гёте. Последний словно передавал эстафету от Вольтера, при жизни которого он уже успел прославиться «Вертером», к Гюго, чьи первые произведения немецкий поэт читал.

На писательском конгрессе Гюго выступал в роли патриарха мировой литературы. Россию представлял Иван Тургенев, который хотя и недолюбливал Гюго, но вынужден был в своей речи сказать: «За Мольером последовал у вас Вольтер, за Вольтером — Виктор Гюго». С позиций сегодняшнего дня можно сказать, что за Гюго последовал Марсель Пруст, который подростком ещё застал поэта, — единственная фигура во французской словесности, в сменившем его поколении, равная по своему значению, как бы непривычно это ни звучало. Международный авторитет Гюго засвидетельствовал и Алфред Теннисон, величайший английский поэт своего времени, такой же нестареющий титан, написавший ему в 1877 году сонет, начинавшийся словами: «Виктор в стихах, Виктор в прозе».

В 1881 году Виктору Гюго пошёл восьмидесятый год, и во Франции было решено отметить его юбилей. Возможно, боялись, что до настоящего восьмидесятилетия он не доживёт. Чествования превратились в национальный праздник. На дом к юбиляру приехал сам премьер-министр Жюль Ферри. 26 февраля под окнами его дома проходили нескончаемые поздравительные процессии. Приветственные письма, адреса и телеграммы приходили со всего мира, в том числе из России, из города Елизаветграда, название которого Гюго неверно записал у себя в дневнике как *Elisabeth-grande*, пометив, что он лежит на самой дальней границе России. Также он записал не без сожаления — как человек старинной выучки и воспитания, — что невозможно ответить на все поздравления — столько их было много. Несколько месяцев спустя улицу Эйлау, где он тогда проживал, переименовали в улицу Виктора Гюго.

Но вместе с триумфом продолжались и утраты. В 1883 году, 11 мая, умерла Жюльетта Друэ, его верная возлюбленная на протяжении полувека. При жизни поэта и первые десятилетия после его смерти их связь, которая не являлась секретом для парижского светского общества и литературных кругов, всё-таки не афишировалась, и Друэ упоминалась в прессе как «подруга» и помощница Гюго.

Принято считать, что в 1878 году, в ночь с 27 на 28 июня, после обсуждения предложения Луи Блана, чтобы Гюго произнёс к столетию смерти Жана Жака Руссо такую же речь, как к столетию смерти Вольтера, с поэтом случилось то ли кровоизлияние в мозг, то ли какая-то другая серьёзная проблема со здоровьем, после чего он перестал сочинять и

вообще его умственная деятельность ослабла, и он большую часть времени проводил в пассивном бездействии. Но недавнее расследование Доминика Мабена, тщательно изучившего все имеющиеся свидетельства о том, что происходило с Гюго летом 1878 года и в последующее время, показывает, что это не так. Во-первых, с поэтом не произошло ничего серьёзного в плане ухудшения здоровья, во-вторых, его интеллект не показывал признаков ослабления. Он по-прежнему произносил блестящие речи, оставался интересным собеседником.

Достаточно сказать, что он продолжал живо выступать в защиту приговорённых к смертной казни, в том числе в России в 1882 году (через год после Льва Толстого), и протестовал (успешно, к сожалению) против предполагаемой выдачи царскому правительству нигилиста Льва Гартмана, замешанного в покушении на цареубийство в 1880-м. Помимо России, он защищал и Араби-пашу в Египте от повешения его англичанами, одного студента в Австро-Венгрии, ирландского революционера О’Доннела. В 1880 году Гюго добился — вместе с Клемансо — всеобщей амнистии и в самой Франции, коснувшейся прежде всего участников Парижской коммуны. Писал он порой и стихи, например, монорим 1884 года — «Печальный, глухой, старый, молчаливый, / Закрой свои глаза, открытые небесам». Он действительно был в старости несколько глуховат и не так подвижен, как ранее, но это обычные признаки возраста, никакого особенного ухудшения самочувствия не наблюдалось. Вплоть до последнего месяца жизни он регулярно навещал публичные дома, и не просто заходил в них, но и исполнял всё в них полагающееся, чтобы вечером, вздохнув, пожаловаться друзьям, что в его возрасте становится чрезвычайно трудно заниматься любовью три раза кряду.

Весной 1885 года Виктор Гюго простудился и заболел воспалением лёгких. Теперь уже его старческий организм не мог справиться с инфекцией. Несколько дней длилась агония, во время которой он в полубреду ещё сочинял стихи, точнее, их обрывки, которые находившиеся у его постели близкие запомнили наизусть. 22 мая он скончался — и Франция, до того жадно ловившая новости о его недуге, погрузилась в траур, равно которому она не знала. Своей кончиной Гюго организовал самое величайшее действо из всех им задуманных и исполненных. Пол Джонсон отмечал, что как для американцев точкой отсчёта стало убийство Джона Кеннеди и они много лет спустя вспоминали — кто где находился в момент объявления о покушении на него, так и для французов, живших в 1885 году, на всю жизнь главным событием стали похороны Виктора Гюго, благо в них приняло участие два миллиона человек — почти как всё

население Парижа в то время.

Траурная церемония прошла 1 июня на государственные средства. В похоронах причудливо сочетались помпезность и пышность со скромностью, которую поэт требовал в своём завещании — отвезти его на кладбище на катафалке для бедняков. Несколько лет спустя того же, погребения по самому низшему разряду, потребует для себя и Толстой, однако под влиянием Николая Лескова, а не Гюго. Впрочем, вместо кладбища останки упокоились в Пантеоне, который по такому случаю Национальное собрание вновь сделало усыпальницей великих людей. Основные прощальные мероприятия состоялись днём ранее на площади Звёзды под Триумфальной аркой, где был установлен гроб с телом Гюго.

В том же 1885 году во Франции родились два замечательных литератора — Андре Моруа, написавший, пожалуй, лучшую биографию Гюго, и нобелевский лауреат Франсуа Мориак. Подростками были Марсель Пруст, Поль Валери и Поль Клодель, которым предстояло стать самыми крупнейшими французскими литераторами первой половины XX века — в прозе, поэзии и драме. Первый, как и второй, высоко ценил Гюго как поэта, третий же, глубоко верующий католик, относился к нему неоднозначно. В России Лев Толстой уже пережил духовный кризис и являл собой бородатого старца. Таким же бородатым, но с юношеским лицом, был Антон Чехов, к тому времени известный писатель-юморист.

Алиса, невестка поэта, прожила долгую жизнь и умерла в 1928 году. Его знаменитые внуки, которыми гордился Париж, Жорж и Жанна, были не очень счастливы в семейной жизни. Жорж (1868—1925) стал художником. В первом браке его женой была Полина Менар-Дорьян, дочь богатого металлурга и хозяйки известного светского салона, которая послужила одним из прототипов для прустовской мадам Вердюрен. Жорж и Полина продолжили традиции и тоже держали свой салон, который посещали писатели Эмиль Золя, Альфонс Доде, Эдмон Гонкур, Марсель Пруст, Макс Жакоб, художник Эжен Карьер, композитор Эрик Сати.

Во втором браке женой Жоржа стала Дора Шарлотт Дорьян, дочь Капитолины Сергеевны Мальцевой, в замужестве — Мещёрской. Княжна Мещёрская, бывшая лектриса императрицы, будучи русской по происхождению, развелась со своим мужем-офицером, вышла замуж за французского банкира и переехала на родину мужа, где получила известность как переводчица стихов Шелли на французский язык. Она была хорошей знакомой Виктора Гюго в последние годы его жизни и часто сопровождала поэта во время прогулок. Так в семью Гюго влилась русская кровь.

Самым известным из потомков Виктора Гюго стал Жан Гюго (1894—1984), сын Жоржа и Полины. Он был крупным французским живописцем, театральным художником, иллюстратором книг. Жан вращался в кругу сюрреалистов и дружил с парижской богемой 1920—1930-х годов. Среди его знакомых были Жан Кокто, Пабло Пикассо, Райман Радиге, Блез Сандрар, Поль Элюар, Франсис Пуленк, Эрик Сати, Жак Маритен. Известен правнук Гюго и своими мемуарами и дневниками, воссоздающими эпоху 1920—1930-х годов. Так что талантливость Виктора Гюго была такова, что передалась даже потомкам четвёртого поколения, подобно семье Баха. Единокровный брат Жана — Франсуа был художником-ювелиром так же авангардного направления, как и его сын Пьер, написавший уже в XXI веке книгу об артистической преемственности в семействе Гюго. Первой женой Жана была Валентина Гюго (1887—1968), тоже заметная художница сюрреалистического направления.

Жанна (1869—1941) выходила замуж три раза. Первым её мужем стал сын Альфонса Доде — Леон (1867—1942), очень известный в своё время писатель, публицист, политический деятель, один из лидеров ультраправой группировки «Аксьон франсез» (наряду с Шарлем Моррасом). Хотя он и был ярым антидрейфусаром, его статьи восхищали своим стилем Марселя Пруста, стоявшего на противоположных позициях. Впрочем, брак с Леоном у Жанны продлился недолго, и она развелась с ним ещё до его перехода на антиреспубликанские позиции. Не менее колоритной (и куда менее спорной) была фигура её второго мужа — Жана Батиста Шарко (1867—1936), регбиста, серебряного чемпиона Олимпийских игр в парусном спорте, а главное, прославленного полярного исследователя, многократно ходившего в Антарктику и Арктику, где и погиб во время кораблекрушения. Его похороны стали событием национального масштаба. Третьим её мужем стал, однако, ничем не примечательный офицер греческой армии Мишель Негрепонте, рано умерший.

Во Франции хранят память о своём величайшем поэте и великом гражданине. Нет в стране, наверное, более или менее крупного города, в котором бы не имелось улицы или площади, названной в его честь. В Париже, на площади Вогезов, дом 6, где Гюго жил с 1832 по 1848 год, действует его музей — *Maison de Victor Hugo*. Есть музей Виктора Гюго в Вилькье. Самым последним, в 2013 году, был организован Дом-музей Виктора Гюго в Безансоне, где поэт родился, он так и называется — *Maison natale de Victor Hugo*. В том же городе центральная площадь также носит его имя. И на Гернси, владении Соединённого Королевства, одной из

важнейших достопримечательностей является Отвиль-хаус, также превращённый в музей поэта. Памятные же таблички, связанные с Гюго, имеются не только во Франции, но и, например, в Бельгии, в Брюсселе (*Maison du Pigeon*) — на доме, где он жил в 1851 году, и на колонне в Ватерлоо, битву при котором он так ярко описал. Его имя носят 365 французских школ.

Двухсотлетний юбилей Виктора Гюго в 2002 году был отмечен во Франции куда пышнее, чем его столетие, пришедшееся на момент спада интереса к нему. Можно сказать, что это было общенациональное празднование. Но память о нём поддерживается на специальном сайте — <http://www.victorhugo2002.culture.fr/culture/celebrations/hugo/fr/>. Стоит заметить, что интерес к Гюго начал возрастать ещё к 1985 году, когда отмечалось столетие со дня его смерти.

Каждый год во Франции выходят книги, исследования о Гюго; его жизни и творчеству посвящаются статьи, выходят новые постановки его пьес. Он остаётся актуальным именем в культуре и общественной жизни страны. Так, один из крупнейших кинорежиссёров Франции XX века — Абель Ганс мечтал "быть «Виктором Гюго экрана». Его стихи 170 лет служат вдохновением для новых и новых поколений композиторов — Шарля Гуно, Эдуара Лало, Сезара Франка, Лео Делиба, Жоржа Бизе, Жюль Массне, Габриеля Форе, Камиля Сен-Санса, Рейнальдо Дна, Шарля Мари Видора, Андре Капле (автор наиболее популярного романса на слова Гюго «Приди! Невидимая флейта»). Его строки положили на музыку и иностранцы Ференц Лист и Рихард Вагнер. Из академических композиторов наших дней можно назвать Тьерри Эскеша. Не забывают Гюго и многие французские шансонье — от Жоржа Брассенса до Пьера Банзюзана, обращаясь к его наследию. Даже у рок-группы «Маликорн» есть песня на его слова.

ГЮГО В РОССИИ

Гюго не повезло в России. Будучи весьма известен, он не стал «своим». Иван Мятлев, автор «Как хороши, как свежи были розы», шестью годами старше Гюго, писал о нём:

То Вольтера, Ламартина,
То другого господина
Превозносят до небес;
То Байрону перевес
Присуждают официально,
То Гюго бранят формально...

Рассмотрим этот феномен на примере того, как к нему относились наши классики.

О более чем сдержанном отношении Пушкина к своему французскому собрату мы уже писали. Отрицал он не только Гюго, но и всю ему современную французскую словесность, за отдельными исключениями: «Сказать единожды вслух, что Lamartine скучнее Юнга, а не имеет его глубины, что Beranger не поэт, что V. Hugo не имеет жизни, т. е. истины; что романы A. Vigny хуже романов Загоскина; что их журналы невежды; что их критики почти не лучше наших Телескопских и графских. Я в душе уверен, что 19-й век, в сравнении с 18-м, в грязи (разумею во Франции). Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией».

Пушкин при жизни был куда менее известен в мире, чем Гюго (впрочем, и сегодня ситуация вряд ли изменилась). Таким образом, старший современник был вынужден смотреть на младшего (пусть разница и составляла три года) как бы снизу вверх. Гюго представлял собой главный город мира, едва ли не самую важную и авторитетную на тот момент литературу, Пушкин же — ещё только нарождавшуюся, во многом варварскую, периферийную.

Сохранившиеся отзывы Пушкина о Гюго холодны в лучшем случае, в худшем — резко критичны. «Юго» для него поэт, идущий по ложному пути

(в отличие от Байрона). Ему он предпочитал стихи Сент-Бёва и Мюссе, и прозу Мериме и Стендаля (обоих последних Гюго презирал). Что нашего великого поэта отталкивало от французского — понять несложно. Аффектация чувств, игра словами, чересчур бурные страсти и неправдоподобные сюжеты. В глазах Пушкина Гюго сходил со столбовой дороги французской словесности, которую проложили великие в XVII веке. Революционизируя русский язык, Пушкин отрицал революцию во французском, произведённую Гюго со товарищи.

...Он вынянчен был мамкою не дурой:
За ним смотрел степенный Буало,
Шагал он чинно, стянут был цезурой;
о, пудреной пиитике назло,
Растрёпан он свободно цезурой.
Учение не в прок ему пошло:
Hugo с товарищи, друзья натуры,
Его гулять пустили без цезуры.

А ведь они были во многом схожи. Интимная лирика Гюго напоминает пушкинские шедевры самоанализа. Его заметки «Виденное», как мы уже писали, перекликаются с пушкинскими «Tabletalk» своими сжатостью, точностью, эпиграмматичностью, фиксацией метких словечек и красивых жестов. И точно так, как Гюго известен за пределами Франции своими романами, у Пушкина за границей читают лишь повести. Оба были слишком русским и французским. Можно напомнить и о таком аспекте, как попытки «разоблачений» и недооценка их творчества. Пушкина упрекали в отсутствии глубины и психологизма, противопоставляя ему Баратынского. Точно так же критиковали и Гюго, вознося на щит то Виньи, то Бодлера.

Фёдор Тютчев, казалось бы, далёкий от бурных страстей Виктора Гюго, скупой на слова, чьим наследием является небольшой томик стихотворений, да и к тому же антиреволюционер и консерватор, тем не менее интересовался его творчеством и перевёл монолог из «Эрнани», который мы уже цитировали.

Виссарион Белинский, ведущий литературный критик своего времени и законодатель мод для радикальной интеллигенции, человек малообразованный, не знавший иностранных языков, демонстрировал

чудеса невежества, когда касался Гюго. После первоначального одобрения он перешёл в яростные атаки, показывая разом и предвзятость, и отсутствие чутя, и просто непонимание предмета: «Имя Гюго возбуждает теперь во Франции общий смех, а каждое новое его произведение встречается и провожается там хохотом. В самом деле, этот псевдоромантик смешон до крайности. Он вышел на литературное поприще с девизом: “le laid c’est le beau” и целый ряд чудовищных романов и драм потянулся для оправдания чудовищной идеи. <...> Его пресловутый роман “Notre Dame de Paris” этот целый океан диких, изысканных фраз и в выражении и в изобретении, на первых порах показался гениальным произведением и высоко поднял своего автора... Но то был не гранитный пьедестал, а деревянные ходули, которые скоро подгнили, и мнимый великан превратился в смешного карлика с огромным лбом, с крошечным лицом и туловищем. Все скоро поняли, что смелость и дерзость странного, безобразного и чудовищного — означают не гений, а раздутый талант и что изящное просто, благородно и не натянуто».

Зато некогда ученик Белинского — Фёдор Достоевский к Гюго относился с пиететом. Как вспоминала его жена: «Вернулся из-под ареста Фёдор Михайлович очень весёлый и говорил, что превосходно провёл два дня. Его сожитель по камере... целыми часами спал днём, и мужу удалось без помехи перечитать “Les Misérables” Виктора Гюго...» «Вот и хорошо, что меня засадили, — весело говорил он, — а то разве у меня нашлось бы когда-нибудь время, чтобы возобновить давнишние чудесные впечатления от этого великого произведения?»

Как отмечает Георгий Фридендер, в письме, написанном в апреле 1878 года на имя президента Международного литературного конгресса в Лондоне Эдмону Абу, Достоевский назвал Виктора Гюго «великим поэтом», гений которого со времён его детства оказывал на него неизменно «мощное влияние».

Из крупных русских писателей один лишь Иван Тургенев — другой поклонник Белинского — был лично знаком с Гюго и общался с ним. Но, будучи на 16 лет его моложе, русский прозаик принадлежал уже к иному поколению в литературе и Гюго не принимал, считая его устаревшим и грешившим демагогией. Эстетика французского поэта была ему абсолютно чужда, и он не слушал своих французских друзей, таких как Гюстав Флобер и Эдмон Гонкур, понимавших, с кем имеют дело в лице Гюго. Почему тот же Флобер, при всей своей иронии, восхищался поэтом, а Тургенев оставался к нему глух, можно объяснить, наверное, тем, что русскому прозаику не хватало интимного знания французского языка, оно было у

него, при всей лёгкости общения на нём, всё-таки книжным. От этого такие оценки: «В. Гюго в последних его произведениях сознательно и упорно становится головою вниз». Стоит заметить, что Тургенев и Пушкина ставил ниже... Гейне!

Единственным из русских классиков, безоговорочно принимавших и восторгавшихся Гюго, был Лев Толстой, самый непоэтичный из них. В известном смысле Толстой, после смерти Гюго в 1885 году, выступил в роли его преемника — и как самый великий из живущих писателей, и как моральный авторитет мирового масштаба. У обоих были сложные отношения с церковью, в лоне которой они воспитывались, — католической и православной, соответственно. Оба испытали преследования со стороны власти, выступали как еретики — религиозные и политические. Толстой мечтал быть сосланным или изгнанным. Смерть и похороны обоих стали событием национального масштаба.

Но если Толстой занимал анархические позиции, часто идущие вразрез со здравым смыслом, то Гюго при всей своей неортодоксальности был воплощением всё-таки нормальности. Толстой часто высказывался невпопад, нёс явную околесицу — отрицая плотскую любовь, собственность, поедание мяса, Шекспира. Гюго, напротив, плотскую любовь воспевал, но при этом выступал как защитник прав женщины, в то время как Толстой женской эмансипацией демонстративно пренебрегал. Гюго был против социалистической уравниловки, и мысль Толстого о запрете частной собственности на землю показалась бы ему абсурдной и вредной. Английского драматурга, в отличие от русского графа, он превозносил — пусть и интуитивно, не читая в оригинале.

Толстой часто упоминал Гюго в своих эстетических трактатах: «Если бы от меня потребовали указать в новом искусстве на образцы по каждому из этих родов искусства, то как на образцы высшего, вытекающего из любви к Богу и ближнему, религиозного искусства, в области словесности я указал бы на “Разбойников” Шиллера; из новейших — на “Les pauvres gens” V. Hugo и его “Misérables”... С одной стороны, лучшие произведения искусства нашего времени передают чувства, влекущие к единению и братству людей (таковы произведения Диккенса, Гюго, Достоевского; в живописи — Милле, Бастиена Лепаж, Жюль Бретона, Лермита и других); с другой стороны, они стремятся к передаче таких чувств, которые свойственны не одним людям высших сословий, но таких, которые могли бы соединять всех людей без исключения... Люди первой половины нашего века — ценители Гёте, Шиллера, Мюссе, Гюго, Диккенса, Бетховена, Шопена, Рафаэля, Винчи, Микеланджело, Делароша... наших любимых

художников: Гёте, Шиллера, Гюго, романы Диккенса, музыку Бетховена, Шопена, картины Рафаэля, Микеланджело, Винчи и др.».

В письме Фету Толстой писал так: «Вы читаете Аристофана. Я это очень понимаю и читаю хоть и свежее, но в том же роде — “Дон-Кихота”, Гёте и последнее время всего Victor Hugo. Знаете что, о V. Hugo никто не говорит, и все его забыли, именно оттого, что он всегда и у всех останется, не так, как Байроны и Вальтер-Скотты. Читали ли вы в его полных сочинениях его критические статьи? Всё, что у нас об искусстве лет 10 тому назад, да и теперь, пожалуй, пересуживается *à tort et à travers*, 30 лет тому назад высказано им, да так, что нельзя слова прибавить и слова выкинуть».

Составляя список книг, оказавших на него наибольшее влияние в течение жизни, Толстой среди немногих им отобранных указал два романа Гюго. Он перевёл, точнее, изложил своими словами, для «Круга чтения» (сборника поучительного чтения) четыре рассказа из Гюго — два стихотворения из «Легенды веков», отрывки из «Отверженных» и «Постскриптума моей жизни». Впрочем, в своём дневнике Толстой так писал о последней книге, обозначая разницу между собой и Гюго: «Об *inflni* он расписывает расстояния звёзд, быстроту, продолжительность времени и что-то в этом видит величественное. Меня никогда это не озадачивало, не пугало, я всегда видел в этом недоразумение и никогда не признавал реальности этих страстей величин пространства и времени». Не без влияния Гюго была написана толстовская драма «Живой труп».

Говоря об отношении Толстого к Гюго, нельзя не упомянуть приписанной ему Максимом Горьким явной неправды в своих воспоминаниях о нём:

— Отсюда можно сделать очень, очень опасные выводы! Вы — сомнительный социалист. Вы — романтик, а романтики должны быть монархистами, такими они и были всегда.

— А Гюго?

— Это — другое, Гюго. Не люблю его — крикун.

Но вот слова самого Льва Толстого из его письма писателю Петру Сергеенко от 3 апреля 1908 года:

«3. Смесь. А смесь это то, что сведения, сообщаемые в газетах, — самые не только неверные и преувеличенные, но часто не имеющие никаких оснований, и даже на те из них, которые доходят до него, Лев Николаевич не в состоянии и не желает отвечать, восстанавливать справедливость факта. Как образец этого, вот эти сведения, которые мне попались:

1) о том, что я перевожу Виктора Гюго, вызвавшие во французской печати почему-то замечания о том, что я не люблю Гюго, тогда как я — великий поклонник его, а переводил из “*Postscriptum de ma vie*” рассказ “*Un athée*”...»

Константин Случевский свою литературную деятельность начал в «Общезанимательном вестнике» в 1857 году, где опубликовал среди прочего и переводы из Гюго.

Поколение Чехова уже не знало Гюго, и с конца XIX века он считался в России писателем для детей и юношества. Но сам Чехов, пусть и иронически, упомянул Гюго в своей юмореске «Тысяча и одна страсть, или Страшная ночь», которой он предпослал следующие слова — «Посвящаю Виктору Гюго». В ней «Антоша Ч.» пародирует стиль французского писателя, которому тогда ещё оставалось целых пять лет жизни.

Максим Горький, не понимая французского, писал в своём привычном возвышенно-фамильярном стиле: «Твой сын Гюго — один из крупнейших алмазов венца твоей славы. Трибун и поэт, он гремел над миром подобно урагану, возбуждая к жизни всё, что есть прекрасного в душе человека. Он всюду создавал героев и создавал их своими книгами не менее, чем ты сама, за всё то время, когда ты, Франция, шла впереди народов со знаменем свободы в руке, с весёлой улыбкой на прекрасном лице, с надеждой на победу правды и добра в честных глазах. Он учил всех людей любить жизнь, красоту, правду и Францию. Хорошо для тебя, что он мёртв теперь, — живой, он не простил бы подлости даже Франции, которую любил, как юноша, даже тогда, когда его волосы стали белыми...»

Советские литературоведы — специалисты по французской литературе — выискали для обязательной ленинианы слова Крупской: «...потом, позже, во вторую эмиграцию, в Париже, Ильич охотно читал стихи Виктора Гюго “*Chatiments*”, посвящённые революции 48-го года, которые в своё время писались Гюго в изгнании и тайно ввозились во Францию. В этих стихах много какой-то наивной напыщенности, но чувствуется в них всё же веяние революции», — правда неправильно передав название сборника.

Поэтому Гюго, как прогрессивного писателя, отмеченного «самим», в СССР часто издавали и переиздавали. Вышло даже собрание сочинений в пятнадцати томах в 1953—1956 годах. Но поэту не повезло с переводчиками. Его стихи переводили сугубо для заработка, как хорошо оплачиваемую халтуру, без души, не понимая его специфики. Это касается даже таких крупных поэтов, как Анна Ахматова, которая была, мягко говоря, равнодушна к Гюго, но который позволил ей заработать 58 тысяч

рублей — таков был её гонорар, гигантские деньги по тем временам. Лидия Чуковская записала следующий разговор с ней:

«Я спросила, нравится ли ей Гюго, которого она сейчас переводит.

— Ах, так вам ещё не хватает Гюго?.. Пожалуйста: плох необыкновенно. Напыщен, трескуч, риторичен.

— А сами-то французы его любят?

— Да. Очень. Когда у одного француза спросили, кто лучший поэт Франции, он ответил: “Hugo, hélas!” И это, разумеется, не соответствует истине: взять хотя бы Верлена, он в двадцать раз лучше».

До революции среди переводчиков стихотворений Гюго были и Дмитрий Минаев, и великий князь К. Р. (Константин Константинович Романов), но и тогда они смогли донести его до русского читателя. Впрочем, поэзия не переводима, а русская традиция, сохраняющаяся до сих пор, пытаться переводить, сохраняя и рифму, и размер, приводит только к тому, что Гюго предстаёт выпрненным и многословным, без живого поэтического чувства.

Любовь Шапорина, автор ныне знаменитых дневников (и сама переводчица), записывала о пятнадцатитомнике: «Фальсификация планомерна и упорна. Я писала о прекрасных переводах Victor Hugo. Они прекрасны, но Бог, который всегда близок к V. Hugo, его нет совсем в переводах, Бог изъят. Христос допускается». Подбор стихотворений для этого издания был весьма характерным, в «Легенде веков» пропустили ключевую поэму — «Сатир». Естественно, не могло быть и речи об издании «Бога» и «Конца Сатаны».

В своём эмигрантском далеке Владимир Набоков несколько раз упоминал Гюго в своём комментарии к Евгению Онегину и сопоставлял с его стихотворениями те или иные пушкинские. Писал о Гюго и Паустовский в «Золотой розе».

В СССР порой обращались и к совсем неизвестным произведениям Гюго. Так, Вячеслав Бровкин поставил в 1983 году телеспектакль «Вознаграждение — тысяча франков» по посмертно изданной пьесе, которую к тому времени не видели и во Франции и главную роль в которой сыграл Валентин Гафт.

Частью официального признания французского писателя в Советском Союзе стало то, что его имя носят улицы в Донецке, Твери, Калининграде.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ВИКТОРА ГЮГО

1802, 26 февраля — в семье Жозефа Леопольда Сигисбера Гюго и Софи Гюго, урождённой Требюше, в Безансоне родился младший сын Виктор Мари.

1807 — путешествие с матерью и братьями к отцу в Неаполитанское королевство.

1809 — поездка семьи к отцу в Испанию.

1811 — вторая поездка семьи в Испанию, проживание в Мадриде во дворце Массерано. Обучение со средним братом Эженом в дворянском колледже в Мадриде.

1815 — проживание с братом Эженом в пансионе Кордье в Париже (по 1818), обучение в лицее Людовика Великого.

1817 — участие в поэтическом конкурсе Французской академии.

1819 — победа в конкурсе Тулузской академии. Издание братьями Абелем, Эженом и Виктором Гюго журнала «Литературный консерватор» (по 1821).

1820 — публикация в «Литературном консерваторе» первого романа Виктора Гюго «Бюг Жаргаль».

1821, 27 июня — смерть матери, Софи Гюго.

1822 — выход первого поэтического сборника «Оды и различные стихотворения». Женитьба на Адели Фуше.

1823 — рождение и смерть в трёхмесячном возрасте сына Леопольда Виктора. Выход (без указания имени автора) второго романа «Ган Исландец».

1824 — рождение дочери Леопольдины. Возникновение литературного кружка «Сенакль», который возглавили Шарль Нодье и Виктор Гюго.

1825, апрель — поездка в Блуа к отцу с женой и дочкой Леопольдиной.

Май — по приглашению двора поездка с Шарлем Нодье в Реймс на коронацию Карла X. Аудиенция у короля, которому Гюго преподнёс торжественную оду.

Лето — путешествие в Альпы с женой, дочерью и Шарлем Нодье с супругой.

1826 — рождение сына Шарля. Публикация сборника «Оды и баллады».

1827, декабрь — публикация исторической драмы «Кромвель».

1828 — рождение сына Франсуа Виктора.

13 февраля — постановка и провал в театре «Одеон» юношеской пьесы Гюго «Эми Робсар» якобы под авторством Поля Фуше.

1829 — выход сборника поэм «Восточные мотивы». Написание повести «Последний день приговорённого к смерти», драм «Марион Делорм, или Дуэль в эпоху Ришельё» (июнь) и «Эрнани» (сентябрь).

1830, 25 февраля — успешная премьера в «Комеди Франсез» спектакля «Битва за Эрнани».

27 июня — рождение дочери Адели.

1831 — публикация романа «Собор Парижской Богоматери», выход сборника поэм «Осенние листья».

Август — в театре Порт-Сен-Мартен поставлена драма «Марион Делорм».

1832, 22 ноября — премьера пьесы «Король забавляется», на следующий день она была запрещена.

Декабрь — знакомство с актрисой и куртизанкой Жюльеттой Друэ.

1833, 2 февраля — премьера пьесы «Лукреция Борджиа» в театре Порт-Сен-Мартен.

Ноябрь — постановка пьесы «Мария Тюдор».

1834, июль — публикация повести «Клод Гё».

1835 — выход сборника любовной лирики «Песни сумерек». Апрель — премьера в «Комеди Франсез» пьесы «Анджело, тиран Падуанский».

1837 — смерть брата Эжена в психиатрической лечебнице. Выход сборника «Внутренние голоса».

1838 — основание театра «Ренессанс» (учредители — Виктор Гюго и Александр Дюма), открывшегося постановкой драмы Гюго «Рюи Блаз».

1840 — выход поэтического сборника «Лучи и тени».

1841, 7 января — избрание во Французскую академию.

Декабрь — выход книги очерков «Рейн».

1843, 15 февраля — свадьба дочери Леопольдины с Шарлем Вакери.

Март — постановка драмы «Бургграфы» в «Комеди Франсез», через полгода пьеса снята из репертуара.

Лето — путешествие с Жюльеттой Друэ по юго-западу Франции и северо-западу Испании.

4 сентября — гибель дочери Леопольдины и её мужа. Осень — знакомство с Леони д'Онэ.

1845 — начало работы над романом «Отверженные».

13 апреля — королевский указ о возведении Гюго в пэры Франции.

1848 — Февральская революция во Франции, отречение короля Луи Филиппа I. Гюго избирается депутатом.

23—26 июня — баррикадные бои в Париже.

Июль — Виктор Гюго начал издавать газету «Эвенман».

11 декабря — победа на выборах первого президента Французской республики Луи Наполеона Бонапарта.

1849, май — Гюго вновь избран в Национальное собрание депутатом от Парижа.

Август — выступление на Конгрессе друзей всеобщего мира.

1851, 2 декабря — переворот Луи Наполеона.

11 декабря — Виктор Гюго отправляется в изгнание в Брюссель.

20—21 декабря — во Франции состоялся плебисцит, одобдивший новую конституцию.

1852, начало года — выход в Брюсселе памфлета «Наполеон Малый». Написание «Истории одного преступления».

1 августа — отплытие из Антверпена в Лондон.

5 августа — прибытие в Сент-Хелиер, Джерси, Нормандские острова, Великобритания.

21—22 ноября — новый плебисцит во Франции, по итогам которого Луи Наполеон провозглашён императором Наполеоном III.

1853 — выход поэтического сборника «Возмездия».

1855 — смерть старшего брата писателя, Абея Гюго.

27 октября — приказ губернатора Сент-Хелиера о высылке Гюго с Джерси.

1 ноября — переезд семьи Гюго на остров Гернси.

1856 — выход сборника стихов «Созерцания».

Май — приобретение на гонорар, полученный за «Созерцания», особняка Отвиль-хаус на Гернси.

1859, сентябрь — публикация двухтомного сборника «Легенда веков».

1860, 30 декабря — возобновление написания «Отверженных» (через полгода роман был закончен).

1862 — публикация романа «Отверженные».

1863 — выход книги Адели Гюго, жены писателя, «Виктор Гюго по рассказам свидетеля его жизни».

1864 — публикация трактата Гюго «Вильям Шекспир».

1865 — сборник стихотворений «Песни улиц и лесов». Женитьба старшего сына, Шарля Гюго, в Брюсселе на Алисе Леген.

1866 — появление романа «Труженики моря».

1867 — написание очерка «Париж».

1868, 27 августа — смерть жены, Адели Гюго.

1869, весна — выход из печати романа «Человек, который смеётся».

1870, 19 июля — объявление Францией войны Пруссии.

2 сентября — Наполеон III с армией сдался в плен Пруссии.

4 сентября — падение Второй Французской империи и провозглашение республики.

5 сентября — возвращение Виктора Гюго во Францию. Октябрь — осада Парижа войсками Германской империи.

1871, 26 января — снятие осады Парижа.

8 февраля — на выборах Национального собрания Гюго избран депутатом.

13 февраля — отъезд семьи Гюго в Бордо.

28 февраля — подписание в Версале прелиминарного мирного договора с Германией с отходом от Франции Эльзаса и Восточной Лотарингии.

8 марта — Гюго слагает с себя депутатские полномочия.

13 марта — смерть сына Шарля от апоплексического удара.

17 марта — отъезд семьи Гюго из Бордо.

18 марта — похороны Шарля на кладбище Пер-Лашез в Париже.

Начало Парижской коммуны.

22 марта — отъезд в Брюссель, позже — в Вьяндан, Люксембург.

25 сентября — возвращение Гюго в Париж.

1872, начало года — возобновление пьесы «Рюи Блаза» в «Одеоне».

Январь — Гюго проиграл на выборах в депутаты Национального собрания.

Февраль — возвращение дочери Адели с Барбадоса и помещение её в психиатрическую лечебницу под Парижем (умерла в 1915-м).

Весна — выход сборника «Грозный год».

10 августа — отъезд с Жюльеттой Друэ на Гернси.

1873, 30 июля — возвращение в Париж.

Декабрь — смерть младшего сына Франсуа Виктора Гюго от туберкулёза.

1874, конец февраля — публикация романа «Девяносто третий год».

1875—1876 — трёхтомник «Дела и речи».

1876, январь — избрание Гюго в сенат.

1877— издание второй серии «Легенды веков», книг «История одного преступления» (второй том — в 1878-м), «Искусство быть дедом».

1878 — издание поэмы «Папа».

Май — выступление с речью на праздновании ста лет со дня смерти Вольтера.

Июнь — выступление на Международном литературном конгрессе в Париже.

5 июля — 9 ноября — пребывание на Гернси.

1879 — выход книги «Высшее милосердие».

1880 — книги «Религия и религии» и «Осёл».

1881 — появление сборника стихов «Четыре ветра духа».

1882 — переизбрание в сенат. Публикация стихотворной драмы «Торквемада».

26 февраля — чествования Гюго по поводу восьмидесятилетия.

1883 — издание третьей части «Легенды веков».

11 мая — смерть Жюльетты Друэ.

Август — октябрь — отдых в Швейцарии на Женевском озере.

1884, октябрь — посещение термального горного курорта Рагац, Швейцария.

1885, 22 мая — смерть Виктора Гюго в Париже от воспаления лёгких.

1 июня — похороны Виктора Гюго с участием двух миллионов человек. Прах помещён в Пантеоне.

*

1886 — посмертное издание в Париже незавершённой поэмы Гюго «Конец Сатаны». Выход сборника пьес «Театр на свободе».

1887 — выход первого тома «Виденного».

1888 — первый выпуск сборника «Вся лира».

1890 — выход второго тома «Виденного».

1891 — издание неоконченной поэмы «Бог».

1893 — второй выпуск сборника «Вся лира».

1898 — выход сборника «Мрачные годы».

1901 — публикация сборника философских рассуждений «Постскриптум моей жизни»

1902 — сборник «Последний сноп».

ЛИТЕРАТУРА

Гюго В. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Правда, 1972 (Библиотека «Огонёк»).

Бенина Е. М. Виктор Гюго. М.: Наука, 1976 (Из истории мировой культуры).

Моруа А. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго // Моруа А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Пресса, 1992. Т. 5, 6.

Муравьёва Н. И. Гюго. М.: Молодая гвардия, 1961 («ЖЗЛ»).

Робб Г. Жизнь Гюго. М.: Центрполиграф, 2016.

Сафронова Н. Н. Виктор Гюго. М.: Просвещение, 1989 (Биография писателя).

Трескунов М. С. Виктор Гюго. Л.: Просвещение, 1969 (Библиотека словесника).

Decaux A. Victor Hugo. Paris: Perrin, 2001.

Falkayn D. Guide to the Life, Times, and Works of Victor Hugo. Honolulu, Hawaii, USA: University Press of the Pacific, 2001.

Frey J. A. A Victor Hugo Encyclopedia. Westport, CT, USA. Greenwood Press, 1999.

Gamarra P. La Vie prodigieuse de Victor Hugo. Paris: Messidor; Temps actuels, 1985.

Gohin Y. Victor Hugo. Paris: Presses universitaires de France, 1987 (Que sais-je?).

Grossiord S. Victor Hugo: Et s'il n'en reste qu'un... Paris: Gallimard; Paris-musees, 1998 (Decouvertes Gallimard).

Hart S. A. Lady in the Shadows: The Life and Times of Julie Drouet, Mistress, Companion and Muse to Victor Hugo. Maryland: Publish America, 2004.

Hovasse J. M. Victor Hugo, Avant l'exil: 1802—1851. Paris: Fayard, 2001.

Hovasse J. M. Victor Hugo, Pendant l'exil: 1851—1864. Paris: Fayard, 2008.

Juin H. Victor Hugo: 3 Vol. Paris: Flammarion, 1980—1986.

Meschonnic H. Ecrire Hugo: 2 T. Paris: Gallimard, 1977.

notes

Примечания

1

Колоссальный, невероятный, нереальный (*англ.*).

Здесь и далее стихи В. Гюго приведены в переводе автора.

Сто дней — период французской истории между возвращением Наполеона I 1 марта 1815 года и роспуском правительственной комиссии 7 июля 1815 года.

Ныне Месолонгион.

Стоит заметить, что во Франции в районе Тулузы до начала XX века в сельской местности процветал обычай искусственной деформации черепов младенцам. Не исключено, что Гюго что-то об этом слышал.