

Виктор Гюго

Библиотека всемирной литературы

**Том 80. Девяносто третий год, Эрнани,
Стихотворения**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
Г99

Г99 **Гюго В.М.**
Библиотека всемирной литературы: Том 80. Девяносто третий год, Эрнани, Стихотворения / Виктор Гюго – М.: Книга по Требованию, 2021. – 754 с.

ISBN 978-5-458-42604-6

В издание вошли роман «Девяносто третий год», драма «Эрнани» и стихотворения Виктора Гюго. Вступительная статья Елены Марковны Евниной, примечания Александра Ивановича Молока, Сельмы Рубеновны Брахман

ISBN 978-5-458-42604-6

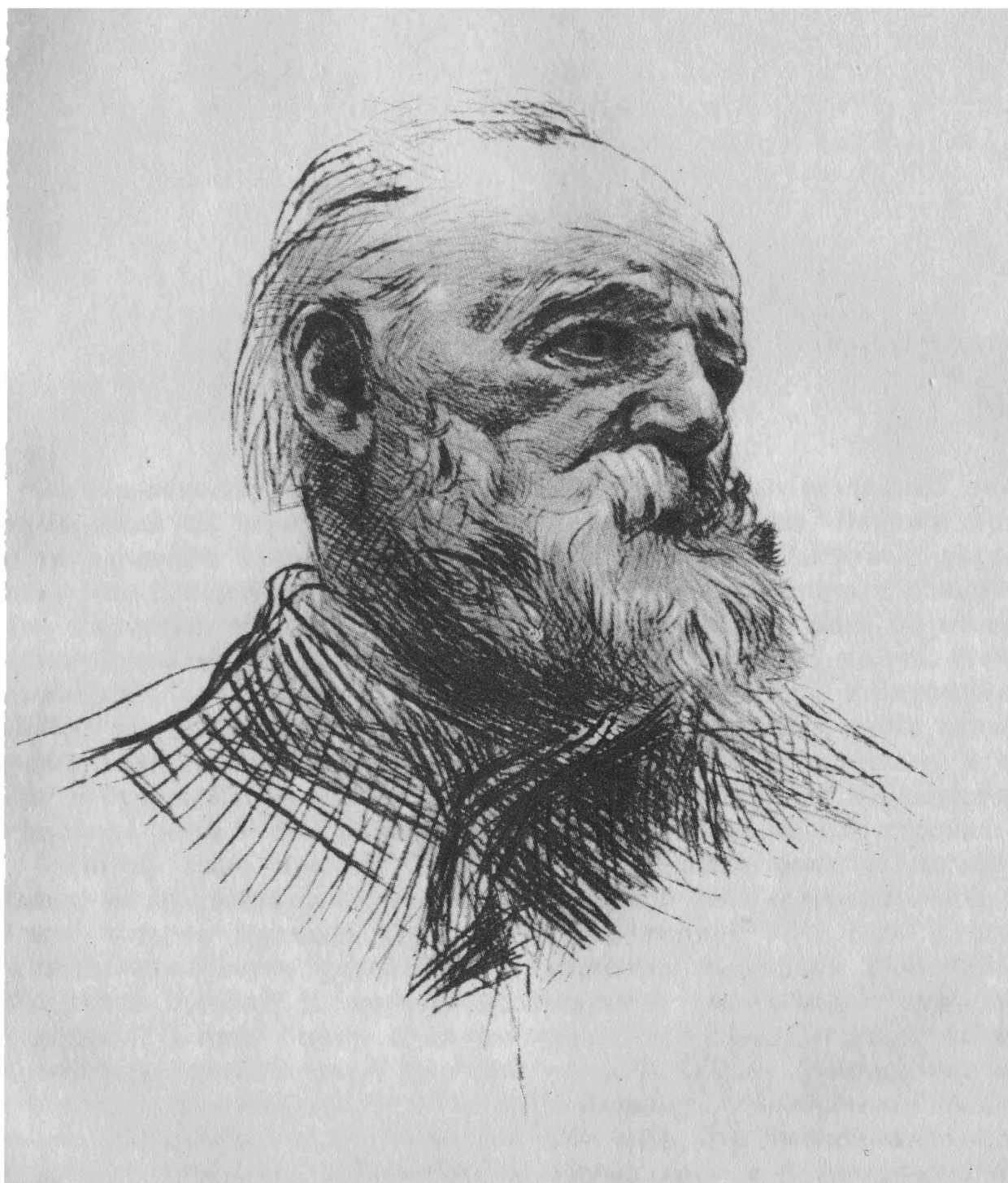
© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



ВИКТОР ГЮГО

«Человечеству для движения вперед необходимо постоянно иметь перед собой на вершинах славные примеры мужества. Подвиги храбрости заливают историю ослепительным блеском... Пытаться, упорствовать, не покоряться, быть верным самому себе, вступать в единоборство с судьбой, обезоруживать опасность бесстрашием, бить по несправедливой власти, клеймить захмелевшую победу, крепко стоять, стойко держаться — вот уроки, нужные народам, вот свет, их воодушевляющий», — так писал Виктор Гюго в романе «Отверженные», и его неукротимый воинствующий гений, взывающий к мужеству и отваге, и его вера в будущее, которое нужно завоевать, и постоянная обращенность к народам мира — прекрасно выражены в этих пламенных строках.

Виктор Гюго прожил большую, бурную, творчески насыщенную жизнь, тесно связанную с той знаменательной эпохой французской истории, которая началась буржуазной революцией 1789 года и через последовавшие затем революции и народные восстания 1830—1834 и 1848 годов пришла к первой пролетарской революции — Парижской коммуне 1871 года. Вместе со своим веком Гюго проделал столь же знаменательную политическую эволюцию от роялистских заблуждений ранней юности к либерализму и республиканизму, в котором он окончательно утвердился после революции 1848 года. Это ознаменовало одновременное сближение с утопическим социализмом и решительную поддержку обездоленных народных масс, которым писатель остался верен до конца своей жизни.

Гюго был подлинным новатором во всех областях французской литературы: поэзии, прозе, драматургии. Это новаторство, идущее в русле общеевропейского движения романтизма, захватившего не только лите-

ратуру, но и изобразительное искусство, и музыку, и театр, было тесно связано с обновлением духовных сил европейского общества — обновлением, которое наступило вслед за Великой французской революцией конца XVIII века.

1

Гюго родился в 1802 году. Его отец, Жозеф-Леопольд-Сигизбер Гюго был офицером наполеоновской армии, который выдвинулся из низов в годы французской революции, завербовавшись в республиканскую армию в пятнадцатилетнем возрасте, а при Наполеоне дослужился до чина бригадного генерала; именно через него будущий писатель самым непосредственным образом соприкоснулся с пафосом революции 1789—1793 годов и последовавших за нею наполеоновских походов (долгое время он продолжал считать Наполеона прямым наследником революционных идей).

Первые поэтические произведения юного Гюго, во многом еще подражательного характера (его кумиром был тогда Шатобриан), появились в начале 20-х годов. Политический подъем на подступах к июльской революции 1830 года, а затем республиканские восстания 1832—1834 годов вдохнули в него мощный прилив энтузиазма, повлекли за собою целый переворот в его эстетике и художественной практике. («Революция литературная и революция политическая нашли во мне свое соединение», — напишет он позднее.) Именно тогда, возглавив молодое романтическое движение, Гюго провозглашает новые художественные принципы, яростно ниспровергая старую систему классицизма, выпуская одну за другой книги стихов, создавая свой первый роман, с боем внедряя на сцену новую романтическую драму. При этом он вводит в художественную литературу новые — прежде запретные для нее — темы и образы, ярчайшие краски, бурную эмоциональность, драматизм резких жизненных контрастов, освобождение словаря и синтаксиса от условностей классицистской эстетики, которая превратилась к этому времени в застывшую догму, нацеленную на сохранение старого режима как в политической, так и в художественной жизни. Бок о бок с Гюго выступают молодые поэты и писатели романтического направления — Альфред де Мюссе, Шарль Нодье, Проспер Мериме, Теофиль Готье, Александр Дюма-отец и другие, объединившиеся в 1826—1827 годах в кружок, который вошел в историю литературы под именем «Сенакль». 30-е годы были воинствующим теоретическим периодом французского романтизма, вырабатывавшего в борьбе и полемике свой новый художественный критерий правды в искусстве.

Два противоположных отношения к миру столкнулись в этой борь-

бе романтизма и классицизма. Классицистское видение, которое в эпоху молодого Гюго воплощали в своих произведениях жалкие эпигоны некогда блистательной школы Корнеля и Расина, держалось строгого порядка, требовало ясности и стабильности,— в то время как романтическое, прошедшее через революцию, через смену династий, через социальные и идейные сдвиги в общественной практике и сознании людей, стремилось к движению и решительному обновлению всех форм поэзии, всех средств художественного отражения многообразной, на глазах меняющейся жизни.

В 1827 году Гюго создает историческую драму «Кромвель», и предисловие к этой драме становится манифестом французских романтиков. Остро ощущая движение и развитие, происходящее в природе и в искусстве, Гюго провозгласил, что человечество переживает разные возрасты, каждому из которых соответствует своя форма искусства (лирическая, эпическая и драматическая). Он выдвинул, кроме того, новое понимание человека как существа двойственного, обладающего телом и душой, то есть началом животным и духовным, низменным и возвышенным одновременно. Отсюда и последовала романтическая теория гротеска, уродливого или шутовского, выступающего в искусстве резким контрастом по отношению к возвышенному и прекрасному. В противоположность строгому делению классицистского искусства на «высокий» жанр трагедии и «низкий» жанр комедии, новая романтическая драма, по мысли Гюго, должна была соединить в себе оба противоположных полюса, отобразить «ежеминутную борьбу двух враждующих начал, которые всегда противостоят друг другу в жизни». В соответствии с этим положением вершиной поэзии был объявлен Шекспир, который «сплавляет в одном дыхании гротескное и возвышенное, ужасное и шутовское, трагедию и комедию».

Возражая против устранения безобразного и уродливого из сферы высокого искусства, Гюго протестует и против такого канона классицизма, как правило «двух единств» (единство места и единство времени). Он справедливо считает, что «действие, искусственно ограниченное двадцатью четырьмя часами, столь же нелепо, как и действие, ограниченное прихожей». Главный пафос Предисловия-манифеста Гюго состоит, таким образом, в протесте против всякой насильственной регламентации искусства, в яростном ниспровержении всех устаревших догм: «Итак, скажем смело: время настало!.. Ударим молотом по теориям, поэтикам и системам. Сбьем старую штукатурку, скрывающую фасад искусства! Нет ни правил, ни образцов, или, вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы...»

Ниспровергающий пафос Предисловия дополняется созидующим пафосом поэзии Гюго, в которой он стремится на практике реализовать свою романтическую программу.

Гюго — один из величайших поэтов французского XIX века, но, к сожалению, именно как поэт он наименее у нас известен. Между тем множество сюжетов, идей и эмоций, знакомых нам по его романам и драмам, прошли сначала через его поэзию, получили в его поэтическом слове свое первое художественное воплощение. В поэзии наиболее ясно выразилась эволюция мысли и художественного метода Гюго: каждый из его поэтических сборников — «Оды и баллады», «Восточные мотивы», четыре сборника 30-х годов, затем «Возмездие», «Созерцания», «Грозный год», трехтомная «Легенда веков» — представляет собой определенный этап его творческого пути.

Уже в предисловии к «Одам и балладам» 1826 года Гюго намечает новые принципы романтической поэзии, противопоставляя «естественность» первобытного леса «выравненному», «подстриженному», «выметенному и посыпанному песочком» королевскому парку в Версале, как он образно представляет устаревшую поэтику классицизма. Однако первым по-настоящему новаторским словом в поэзии Гюго явился сборник «Восточных мотивов», созданный в 1828 году на той же волне энтузиазма в преддверии революции 1830 года, что и предисловие к «Кромвелю». Причем самая тема Востока, с его причудливыми образами и экзотическими красками, была определенной реакцией на эллинистическую гармонию и ясность, которые воспевались поэтами классицизма. Именно в этом сборнике начинается переход от поэзии интеллектуальной и ораторской, какой была по преимуществу классицистская поэзия (например, стихотворения Буало), к поэзии эмоций, к которой тяготеют романтики. Отсюда берут свое начало поиски наиболее ярких поэтических средств, воздействующих не столько на мысль, сколько на чувства. Отсюда и чисто романтическая драматичность, представленная в необычайно зримых картинах: пылающие турецкие корабли, сожженные греческим патриотом Канарисом; зашитые в мешки тела, выбрасываемые темной ночью из женского сераля («Лунный свет»); четыре брата, закалывающие сестру за то, что она приподняла чадру перед гяуром; движение зловещей черной тучи, ниспосланной богом для разрушения порочных городов Содомы и Гоморры и извергающей на них ярко-красное пламя («Небесный огонь»). Это насыщение поэзии интенсивными красками, динамизмом, драматическим и эмоциональным накалом идет об руку с героической темой освободительной войны греческих патриотов против турецкого ига (стихотворения «Энтузиазм», «Дитя», «Канарис», «Головы в серале» и другие).

Шедевр живописной и динамической поэзии, сборник «Восточные мотивы» был своего рода открытием чувственного и красочного мира;

последующие поэтические книги Гюго, создаваемые на протяжении 30-х годов,— «Осенние листья» (1831), «Песни сумерек» (1835), «Внутренние голоса» (1837), «Лучи и тени» (1840),— идут по пути более глубокого постижения жизни, выдают постоянное стремление поэта вникнуть в законы мироздания и человеческой судьбы. Здесь отразились и философские, и политические, и нравственные искания времени. Недаром в первом же стихотворении «Осенних листьев» Гюго говорит, что его душа поставлена «в центр» вселенной и откликается на все, как «звучное эхо».

Лирический герой Гюго из сборников 30-х годов постоянно всматривается, вслушивается, вдумывается во все окружающее. Наблюдая картины чудесных закатов, он не просто любит ими, но пытается за чувственным великолепием красок и форм найти «ключ к тайне» бытия. Он поднимается на гору, где слушает величественный и гармоничный гимн, который создается природой, и скорбный, режущий ухо крик, исходящий от человечества, внимает в полном одиночестве звукам ночи, устремляется дерзкой мыслью в древние времена или в морскую пучину. Раздумья о судьбах людей, об их бедах и горестях, об их прошлом и будущем, которое теряется во мраке, постоянно волнуют поэта: «чистого» созерцания, «чистой» природы для него не существует. Вдохновленный идеями Сен-Симона и Фурье, он уже в это время настойчиво поднимает социальную тему бедности и богатства («Для бедных», «Бал в ратуше», «Не смейте осуждать ту женщину, что пала»). Чутко улавливая подземные толчки, предвещающие революционную ломку, поэт еще до июльской революции (в мае 1830 г.) пишет стихотворение «Размышление прохожего о королях», где советует королям прислушаться к голосу народа, который волнуется у подножия их трона подобно грозному океану. Народ-океан, грозный для коронованных владык,— сквозной образ, проходящий через все творчество Гюго.

Еще одна тема 30-х годов предвещает позднего Гюго: это тема политическая и тираноборческая, которая ведет поэта к выходу в широкий мир, к сочувствию всем угнетенным народам. В стихотворении «Друзья, скажу еще два слова» (1831) он говорит, что глубоко ненавидит угнетение, в каком бы уголке земли оно ни возникало, и что отныне он вставляет в свою лиру «медную струну». В этом же стихотворении намечается характерное для Гюго понимание гражданской миссии поэта («Да, муза посвятить себя должна народу!»), которое найдет более полное выражение в программном стихотворении «Призвание поэта» (1839) из сборника «Лучи и тени».

Мир, созданный Гюго в поэзии 30-х годов, предстает перед нами в резких контрастах: гармонический гимн, выражающий природу,— и го-

рестный вопль человечества; ничтожные и близорукие короли — и волнующиеся народы; пышные празднества богачей — и нащета бедняков; пьяная оргия баловней судьбы — и зловещий призрак смерти, похищающей свои жертвы прямо из-за пиршественного стола; даже на дне человеческой души поэт различает и ясную лазурь, и черную тину, где копошатся злобные змеи. Столь же красочное и динамическое изображение жизни, как в сборнике «Восточные мотивы», умение запечатлеть даже душевные движения и раздумья в необычайно конкретных, зримых образах дополняется в 30-е годы введением драматических эффектов света и тени. От многоцветной феерии «Восточных мотивов» Гюго переходит к более концентрированным и сгущенным комбинациям белого и черного цветов, которые соответствуют его контрастному видению мира.

Этому мировосприятию отвечает поэтика и первого романа Гюго — «Собор Парижской богоматери», созданного на гребне июльской революции 1830 года. Гюго задумал роман как «картину Парижа XV века» и в то же время как подлинно романтическое произведение «воображения, каприза и фантазии». Революция, захватившая Гюго политическими страстями, прервала было его работу над романом, но затем, как рассказывают его близкие, он замкнул на ключ свою одежду, чтобы не выходить из дому, и через пять месяцев, в начале 1831 года, пришел к издателю с готовым произведением. В «Соборе» нашла применение его теория гротеска, которая делает необычайно зримым как внешнее уродство, так и внутреннюю красоту горбатого Квазимодо, в противоположность показному благочестию и глубокой внутренней порочности архидиакона Клода Фролло. Здесь еще более ярко, чем в поэзии, обозначились поиски новых моральных ценностей, которые писатель находит, как правило, не в стане богачей и власть имущих, а в стане обездоленных и презираемых бедняков. Все лучшие чувства — доброта, чистосердечие, самоотверженная преданность — отданы им подкидышу Квазимодо и цыганке Эсмеральде, которые являются подлинными героями романа, в то время как их антиподы, стоящие у кормила светской или духовной власти, подобно королю Людовику XI или тому же архидиакону Фролло, отличаются жестокостью, изуверством, равнодушием к страданиям людей.

Знаменательно, что именно эту — нравственную — идею первого романа Гюго высоко оценил Ф. М. Достоевский. Предлагая «Собор Парижской богоматери» к переводу на русский язык, он писал в предисловии, напечатанном в 1862 году в журнале «Время», что мыслью этого произведения является «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств... Эта мысль — оправдание униженных и всеми отверженных парий общества». «Кому не придет в голову, — писал далее Достоевский, — что Квазимодо есть олицетворение

угнетенного и презиравемого средневекового народа... в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых бесконечных сил своих»¹.

3

Роман Гюго, благодаря своей необычайной живописности и увлекательности, сразу получил признание публики. Зато вокруг романтического театра, создаваемого писателем в те же годы, разгорелись ожесточенные бои. Пьесы Гюго следовали на протяжении десятилетия одна за другой: «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1830), «Король забавляется» (1832), «Лукреция Борджа» (1833), «Мария Тюдор» (1833), «Анджело — тиран падуанский» (1835), «Рюи Блаз» (1838).

В этом жанре, больше чем в каком-либо другом, видно, что Гюго стремится продолжать в искусстве революционные традиции 1789 года; атакуя прославленную цитадель классической трагедии — театр «Комеди Франсез», он выдвигает на смену свой новый — революционный и народный театр. «...литературная свобода — дочь свободы политической. Этот принцип есть принцип века, и он восторжествует, — говорит он с присущим ему полемическим задором в предисловии к драме «Эрнани» (март 1830 г.). — После стольких подвигов, совершенных нашими отцами... мы освободились от старой социальной формы; как же нам не освободиться и от старой поэтической формы? Новому народу нужно новое искусство... Пусть на смену придворной литературе явится литература народная».

Завоевание театра романтиками пошло, таким образом, не только эстетический, но и явственно политический характер. Защитники ложноклассической трагедии были одновременно убежденными монархистами, приверженцами старого политического режима. Молодежь, поддерживавшая романтическую драму, тяготела, напротив, к либерализму и республике. Этим и объясняется необычайный накал страстей вокруг почти каждой пьесы Гюго. Первая драма, «Марион Делорм», созданная им еще до июльской революции, последовательно запрещалась двумя министрами — Мартиньяком и Полиньяком и была опубликована только после революции, в августе 1831 года. Драма «Король забавляется», появившаяся вслед за июньским республиканским восстанием 1832 года, также подверглась запрету — уже правительством Июльской монархии — после первого же представления (она вернулась на французскую сцену лишь через пятьдесят лет — 22 ноября 1882 года).

Первой драмой Гюго, не только поставленной, но и выдержавшей

¹ Ф. М. Достоевский. Собр. соч., т. 13. М.—Л., 1930, с. 526.

много представлений, была «Эрнани»; вокруг нее и разразились главные бои «романтиков» и «классиков», сопровождавшиеся состязанием свистков, угрожающих выкриков и аплодисментов, которые не утихали на протяжении всех девяти месяцев, пока «Эрнани» не сходила со сцены. Чтобы отстоять свою пьесу, автору приходилось не только самому присутствовать на каждом ее представлении, но и приводить с собой друзей и единомышленников, которые взяли на себя ее воинственную защиту. Среди «банды» Гюго, как их тогда называли противники, особенно выделялся молодой Теофиль Готье, шокировавший respectable публику своим розовым жилетом. В реакционных газетах говорилось в это время, что романтическая драма презрела все правила Аристотелевой эстетике, но самое главное, что она «оскорбляет королей» и, если полиция не предпримет серьезных мер, зал театра, в котором происходят представления «Эрнани», может стать ареной побоища, где мирные люди будут отданы на произвол «диких зверей». Известны также слова хроникера одной ультрамонархической газеты по поводу единственного (22 ноября 1832 г.) представления пьесы «Король забавляется»: «Я буду всю жизнь помнить партер театра, битком набитый публикой... спустившейся сюда из предместий Сент-Антуан и Сен-Виктор, вопящей во всю глотку гимны 93-го года и сопровождающей их бранью и угрозами по адресу тех, кто неодобрительно относится к пьесе...»

Страх и ненависть, которую французские реакционеры испытывали к романтической драме, были не случайно связаны с призраком революции и ее вершиной — 93-м годом. Органическая связь театра Гюго с идеями и драматической реальностью Великой французской революции неоспорима. Об этом говорит прежде всего типично «третьесословное» понимание общественной борьбы как борьбы всего народа в целом против дворянского сословия и аристократов всех мастей, выдвинутое революцией 1789 года. Именно из этого контрастного противопоставления двух сил — деспотической знати, которая держит в своих руках богатство и власть, и бесправного народа, «у которого есть будущее, но нет настоящего» (слова Гюго из предисловия к драме «Рюи Блаз»), исходит и сюжетный конфликт, и характеры героев романтической драмы. Конечно, великий реалист Бальзак, который в те же 30-е годы XIX столетия внимательно прослеживал социальную дифференциацию внутри третьего сословия, описывая восхождение класса буржуазии, — был прозорливее, видел глубже. Но заслуга Гюго состоит в том, что, художественно воплотив самые высокие демократические идеи революции, он придал им небывалый резонанс.

В основе сюжетного конфликта во всех драмах Гюго лежит жестокий поединок между титулованным деспотом и бесправным плебеем. Таково столкновение безвестного юноши Дидье и его подруги Марион