

Михаил Трескунов

Виктор Гюго



ФТМ

УДК 82/821
ББК 84(2)

**Оригинал-макет книги для PoD-издания
подготовлен ООО «Агентство ФТМ, Лтд.»**

Трескунов, М.

Виктор Гюго: Биографический очерк / Михаил Трескунов. — Москва: ООО «Агентство ФТМ, Лтд.», 2021. — 510 с.

ISBN 978-5-521-74795-5

Имя Виктора Гюго — одно из тех, которые составляют национальную гордость Франции. Признанный классик, драматург, романист, солнце французской поэзии, покоящийся в Пантеоне, для французского литературоведения и критики, как ни парадоксально, оказался фигурой достаточно спорной. Работ, высмеивающих его творчество и откровенно клеветующих на него, значительно больше, чем объективной и взвешенной оценки его как поэта, драматурга и писателя-романиста. Его судьба наполнена постоянным противостоянием с властью, последовавшим за тем изгнанием из любимой Франции на долгие годы и триумфальным возвращением на родину.

Книга «Виктор Гюго» советского писателя и переводчика Михаила Трескунова по своей сути есть исторически достоверное литературоведческое исследование творчества автора «Собора Парижской богоматери», «Отверженных», «Тружеников моря», «Человека, который смеется» и одновременно цельная и подробная биография жизни французского писателя — о том, каким он был.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения правообладателя.

УДК 82/821
ББК 84(2)

ISBN 978-5-521-74795-5

© Текст. М. С. Трескунов, наследники, 2021

© ООО «Агентство ФТМ, Лтд.», 2021

Введение



I

Огромное литературное наследие Виктора Гюго является неотъемлемой частью демократической культуры трудового человечества.

Имя Гюго — одно из тех, которые составляют национальную гордость Франции. Оно стоит в одном ряду с именами Рабле, Мольера, Вольтера, Бальзака, Стендаля, Флобера, Золя, Мопассана, Франса. Он один из неоспоримо великих. Литература о жизни и творчестве его огромна.

Признанный классиком, торжественно погребенный в Пантеоне, но для буржуазного литературоведения и критики, прежде всего и главным образом у себя на родине, он является, как это ни парадоксально, фигурой сомнительной и во всяком случае спорной. Более того, если подсчитать все «за» и «против» Гюго, то работ, развенчивающих его творчество, высмеивающих великого писателя и даже просто клеветствующих на него, значительно больше, чем сочувственно или в тонах научной объективности оценивающих его как поэта, драматурга и романиста.

Между тем в творчестве Гюго нет ничего загадочного, двусмысленного; его симпатии и антипатии отчетливо выражены,

его образы до конца раскрываются перед читателем, его эмоции определены и всем понятны, его положительные герои вызывают сочувствие и любовь, а отрицательные — негодование и гнев всех простых людей. У Гюго все основания быть популярным, и он действительно популярен в лучшем, в высшем смысле этого слова: его искусство доступно самому широкому кругу читателей, его мысли и чувства близки и понятны им.

Одна из причин недооценки Гюго или его недоброжелательной оценки (но об этом еще придется говорить особо) как раз и заключается в том, что он — страстный друг человечества, защитник свободы и справедливости, непримиримый обличитель рабства и угнетения, борец за мир, счастливый труд и прогресс. Все это вызывает ненависть врагов демократии и делает их врагами Виктора Гюго. Все это объясняет писания литературоведов-хулителей и критиков-клеветников.

Мысли, чувства, образы Гюго понятны и недвусмысленны, но вместе с тем и творчество его в целом и облик его как человека и политического деятеля — противоречивы. Политические воззрения Гюго, общественная деятельность писателя претерпели на всем протяжении его долгой жизни существенную эволюцию; как художник он, при всей своей доступности широким массам, никогда не был «прост» и элементарен: сложна и противоречива сама художественная система поэзии Гюго, его драматургии, его романов. Случалось поэту и ошибаться, служить «ложным богам», он не всегда попадал в такт истории, весьма часто оказывался в плену идеалистической философии и создавал отрешенные от жизни поэтические образы. Но никто не был более решителен в отказе от этих ошибок и в борьбе с ними, как Гюго, когда он осознавал свои заблуждения.

Клеветники от науки, изо всех сил старавшиеся скомпрометировать великого писателя в глазах передовых людей, объ-

являли его оппортунистом, приспособленцем, неискренним ритором демократии, для которого любовь к народу и ненависть к его врагам были якобы только позой, исканием популярности. Злорадно перечислялись все этапы идейно-политического развития Гюго, представляемые в качестве беспринципных шатаний: роялизм его юношеских лет, революционный порыв 1829–1831 годов, признание короля буржуазной монархии Луи-Филиппа, который сделал поэта графом и пэром Франции, затем «монтаньярство» в дни февральской революции и Второй республики. Сама непримиримость поэта к режиму Второй империи объяснялась его врагами то неумением или нежеланием Наполеона III купить великого писателя за достаточно дорогую цену, то демагогическими, хитрыми расчетами самого поэта.

Требуется ли все это специального опровержения, нужно ли брать под защиту творческую биографию Гюго? Думается, что анализ его художественного и публицистического творчества должен внести ясность в вопрос о пресловутых его «шатаниях», в частности показать, что о роялизме и католицизме Гюго попросту невозможно говорить как о важнейшем моменте его литературной деятельности: и монархизм и католицизм были всего-навсего свидетельством идейной незрелости писателя, пытавшегося определить будущий путь своего литературно-общественного развития. Едва только на рубеже 1830-х годов начал воскресать самый дух революции как дела народного, Гюго отказался от реакционных заблуждений, и его романтизм стал прогрессивным. Внимательное и непредубежденное изучение творчества Гюго совершенно ясно показывает, что не существует никакого приписываемого ему беспринципного эклектизма убеждений, а наличествует непрерывный идейный рост великого поэта, непрерывное сближение с народом, подталкиваемые такими крупными ис-



торическими событиями, как февральская революция 1848 года, бонапартистский переворот, национальная трагедия 1870 года, Парижская Коммуна. Этот идейный рост, этот путь представляли собой единую и по существу вполне последовательную линию развития, несмотря на те колебания и сомнения, которые бывали у Гюго. Да, он не понял исторического значения Парижской Коммуны. Об этом можно и нужно говорить прямо. Но с такой же прямоотой и определенностью необходимо говорить и о том, что, даже осуждая некоторые действия восставшего народа, Гюго не имел ничего общего с лагерем каннибальствующей буржуазии и в течение десяти лет добивался амнистии коммунарам. Противоречивость в облике Гюго как политического деятеля и мыслителя существует, но наряду с этим остается единство и последовательность основной идейно-политической линии его творческого развития: искренний и глубокий демократизм, постоянная самоотверженная борьба в защиту демократии и социальной справедливости.

Сложным представляется и художественное творчество Гюго, его искусство драматурга, романиста, поэта. Насыщенное огромным социальным пафосом, оно весьма часто приближалось к той линии развития французской литературы, которую мы называем критическим реализмом. Представляя, однако, реальные общественные конфликты и борьбу страстей в душе человека как проявление изначальной и вечной борьбы сил «добра» с силами «зла», Гюго — драматург и романист не боится никакой, даже самой предельной, идеализации своих героев и никакого, даже предельнейшего, очернения злодеев; он не останавливается перед таким сталкиванием человеческих судеб, характеров и волей, перед такой степенью заострения положений и обстоятельств, которые можно принципиально считать из ряду вон выходящими.



Но вместе с тем романтизм Гюго означает не уход от жизни, а страстное влечение к ней, влечение, требующее от художника не только гневного обличения гнусностей и мерзостей действительности, но также утверждения и героизации положительных начал и явлений повсюду, где бы они ни проявлялись, — в обществе, в душе человека, в природе. Вот почему, несмотря на пресловутую «борьбу добра со злом», Гюго менее всего повинен в морализирующем прекраснотворении своих героев. В мире образов, предстающих на страницах «Отверженных», «Человека, который смеется», «Девяносто третьего года», происходят события, порой мало правдоподобные. И все же они дышат правдой жизни, ибо в заостренной форме выражают самое существо реальных конфликтов исторической действительности, раскрывают реальные столкновения человеческих воль и страстей и проявляют то неуклонное стремление переделать мир, которое являлось и является целью передовых людей и передовых общественных сил во все времена. Вот почему романтизм Гюго и трогает, и убеждает, и, что самое главное, вооружает. Вот почему его искусству, какими бы романтическими преувеличениями оно ни было насыщено, свойственен и тот момент, которым вообще обуславливается в искусстве правдивость живого образа, — типизация. Гюго преувеличивал, преднамеренно заострял. Однако для нас совершенно ясно, что все это отнюдь не несовместимо с типичностью; только то, что называем мы типическим, предстает у него в особой форме, отличной от той, которая присуща творчеству критических реалистов.

Как известно, типичность соответствует сущности данного социально-исторического явления, а не просто выражает наиболее распространенное, часто повторяющееся, обыденное. Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчеркивает ее. Между



тем именно самые преувеличенные образы Гюго мощно заряжены его политической эмоцией. Можем ли мы говорить, что противопоставление Жан Вальжан — Жавер это всего-навсего противопоставление абстрактного воплощения сил добра абстрактному воплощению сил зла? Конечно, нет, ибо здесь речь идет о силах общественных, ибо оба эти образа существуют как образы художественные, находящиеся в определенной социально-исторической действительности, ибо в конце концов в одном из них воплощены страдания французского народа и безграничные возможности сердца и разума народного, а в другом — бездушие и жестокость государства угнетателей и эксплуататоров. Клод Фролло — тоже не воплощение отвлеченного зла: это воплощение темных сил феодального общества, стремящихся подавить в человеке естественные, здоровые побуждения и стремления и в конечном счете способных только раздавить человека. Типизация у Гюго — особого рода: его типические образы обобщены до степени символов, но, даже поднятые над реальностью, они не отрываются от нее, они все время питаются соками жизненной правды, и им никогда не бывают свойственны расплывчатая туманность или безжизненная отвлеченность. Изображение парижского восстания 1832 года в «Отверженных» пронизано таким жарким пламенем сочувствия, которое только и помогло Виктору Гюго разглядеть в этом отрезке действительности, выделить и показать читателю героическую борьбу французского народа. Столь же разительный пример — антибонапартистские стихи «Возмездия» и поэмы в защиту коммунаров из «Грозного года». Положительная политическая программа Гюго, выступавшего против «Наполеона Малого», по существу была довольно умеренной. Но здесь прежде всего огромное общественное значение имела та неукротимая, подлинно революционная ненависть, которой дышит каждая строка, обращенная к узурпато-



ру, и которая даже помилование после грядущего суда («мы тебя не казним») превращает в кару, более позорную и страшную, чем смерть. Гюго не сочувствовал деятельности коммунаров, когда они были хозяевами Парижа, и неоднократно заявлял об этом; но когда он поднимает свой голос в защиту коммунаров, расстреливаемых и ссылаемых на каторгу, они предстают в его стихах как образы чистые, благородные и героические, он с гневом революционера обличает несправедливость и кровавую мстительность реакции. Совершенно такого же плана противоречие обнаруживаем мы в драматургии Гюго, в таких его антимонархических произведениях, как «Эрнани», «Марион Делорм», «Король забавляется», «Мария Тюдор». Понимание общественных сил, представление об исторических конфликтах, воплотившихся в драмах Гюго, — абстрактны и наивны. Но поэтическая эмоция, которая одушевляет эти драмы, которая пронизывает характеры действующих лиц, зажигает и читателя и зрителя, — но весь пафос этих драм конкретно-революционен. Он — порождение тех чувств, настроений и чаяний, которые владели народом Франции и Парижа в период Июльской революции. И именно народа, а не тех, кто непосредственно выиграл от июльских событий 1830 года: недаром Гюго пришлось терпеть от цензуры Луи-Филиппа немногим меньше, чем он терпел от цензуры Карла X.

Противоречие в творчестве Гюго, конечно, есть, и в основном это явление того же порядка, что и противоречие мировоззрения и творческого метода у ряда передовых писателей-реалистов XIX века, например у Бальзака. Мы вправе сказать здесь, что творческий метод Гюго прогрессивнее, «левее», нежели его мировоззрение. Приемы своеобразной, морализующей типизации (обобщение — социальный символ), о которых говорилось выше, опираются на романтическое воззрение Гюго, но элементы подлинного реализма, имеющиеся в его



романах (особенно в «Отверженных» и в «Девяносто третьем году»), трезвая оценка людей и обстоятельств уже по существу не имеют опоры в его романтических иллюзиях. Как справедливо отмечалось в передовой русской критике (суждение Герцена о Гюго), судьба Мариуса из «Отверженных» — это типическая судьба либерального буржуа в революции: Мариус спокойно отходит от революционного движения, как только достигает своих личных целей, своего личного благополучия и счастья. Гюго этого обстоятельства не подчеркивает, он далек от желания разоблачить Мариуса как буржуа. Однако объективно результат оказался именно таким, вопреки или помимо, желания писателя, который сам этой буржуазной эволюции Мариуса не заметил, но читателю тем не менее ее показал.

Личность и творчество Виктора Гюго не могут быть поняты и должным образом оценены вне тех конкретно-исторических условий, в которых развивался великий поэт Франции. Этими условиями была общественно-политическая ситуация, сложившаяся в Европе и прежде всего во Франции к середине XIX столетия. Как французский писатель и французский гражданин Гюго был одним из наиболее передовых людей своего времени. Взгляды и чувства его сформировались под влиянием тех идей, которые провозглашала французская буржуазная демократия, совершая три своих революции (1789, 1830 и 1848 годов). Правда, в июне 1848 года на улицы Парижа вышел пролетариат, и революционность этой буржуазной демократии кончилась. Но все дело в том, что создатель «Отверженных» и «Возмездия» продолжал считать ее живой и полнокровной.

В своей знаменитой статье «Памяти Герцена» В. И. Ленин дает классическую характеристику того положения, в котором после 1848 года оказались люди революционной мысли. «Духовная драма Герцена, — пишет В. И. Ленин, — была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда