

**Виктор Гюго**

**Собрание сочинений**

**Том 1**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3  
ББК 84  
Г99

Г99 **Гюго В.М.**  
Собрание сочинений: Том 1 / Виктор Гюго – М.: Книга по Требованию, 2014. – 666 с.

**ISBN 978-5-458-23061-2**

Виктор Гюго (1802–1885) — один из самых ярких представителей прогрессивно-романтического течения французской литературы XIX века. В первый том собрания сочинений вошли повесть «Последний день приговоренного к смерти» и роман «Собор парижской богоматери». Репринтное издание по технологии print-on-demand с оригинала 1988 года.

**ISBN 978-5-458-23061-2**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2014

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.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



**СВИДЕТЕЛЬ ВЕКА**  
**ВИКТОР ГЮГО**  
(1802—1885)

Личность Гюго поражает своей разносторонностью. Один из самых читаемых в мире французских прозаиков, для своих соотечественников он прежде всего великий национальный поэт, реформатор французского стиха, драматургии, а также публицист-патриот, политик-демократ. Знаатокам он известен как незаурядный мастер графики, неутомимый рисовальщик фантазий на темы собственных произведений, в которых он соперничает с Тернером и превосходит Одилона Редона. Но есть основное, что определяет эту многогранную личность и одушевляет ее деятельность,— это любовь к человеку, сострадание к обездоленным, призыв к милосердию и братству. В памяти благодарного человечества Гюго стоит рядом с великими человеколюбцами XIX века Диккенсом, Достоевским, Толстым, достойно представляя свою родину в великом походе литературы прошлого века за права «униженных и оскорбленных». Некоторые стороны творческого наследия Гюго уже принадлежат прошлому: сегодня кажутся старомодными его ораторско-декламационный пафос, многословное велеречие, склонность к эффектным антитезам мысли и образов. Однако Гюго — демократ, враг тирании и насилия над личностью, благородный защитник жертв общественной и политической несправедливости,— наш современник и будет вызывать отклик в сердцах еще многих и многих поколений читателей. Человечество не забудет того, кто перед смертью, подводя итог своей деятельности, с полным основанием сказал: «Я в своих книгах, драмах, прозе и стихах заступался за малых и несчастных, умолял могучих и неумолимых. Я восстановил в правах человека шута, лакея, каторжника и проститутку».

Путь Гюго к проповеди активного гуманизма был непростым. Ему пришлось преодолеть многие предрассудки и заблуждения, порожденные средой и происхождением, преодолеть со-

бланы тщеславия и славолюбия, чтобы стать совестью Франции, олицетворением неподкупности и негибкости перед лицом зла, устремленности к духовному возрождению человечества и его светлому будущему.

Виктор Мари Гюго родился 7 вантоза X года Республики по революционному календарю (26 февраля 1802 года) в Безансоне, куда его отец Жозеф Леопольд Сижисбер Гюго был незадолго до того назначен командовать 20-й армейской полубригадой. Ко времени рождения будущего писателя его родители (мать — урожденная Софи Франсуаз Требюше) были женаты пять лет, и у них уже было двое сыновей — Абель и Эжен. Шли последние годы республиканского строя, «из-под Бонапарта уже проглядывал Наполеон», как скажет впоследствии Гюго, но до конкордата с папой и упрочения положения церкви было далеко, и поэтому неудивительно, что новорожденный, по-видимому, не был окрещен и оставался таковым всю жизнь. Отца, выходца из лотарингских крестьян, выдвинувшегося во время революции по военной линии и дослужившегося при империи до генерала, это заботило мало, но мать, в роду которой были бретонские мореходы и судейские чиновники, привила сыну тот традиционный пиетет к церкви и монархии, который так громко заявил о себе у Гюго в начале его творческого пути. Вообще же от отца Гюго передался жизненный напор, активность, от матери — чувствительность, мечтательность, не исключавшие известной рассудительности и хладнокровия. Вскоре после рождения Виктора между его родителями начался разлад, приведший их к раздельной жизни и к фактическим новым бракам (спутником Софи Гюго стал генерал Виктор Лагори, сподвижник знаменитого Моро, вставшего на пути Бонапарта к безраздельной власти).

Детство Гюго проходило то с отцом, то с матерью, то, с 1811 по 1814 год, в пансионе, куда его определили по настоянию отца, дабы придать систематический характер его обучению и ослабить материнское влияние. Кочевая жизнь началась сразу с рождения. В конце 1802 года майор Гюго получает новое назначение, отправляет жену в Париж, а сам вместе с детьми следует в Марсель, а затем на остров Эльбу. В феврале 1804 года г-жа Гюго забирает детей. Замешанный в этом же году в заговор Кадудаль и Пишергю, Лагори переходит на нелегальное положение и скрывается от полиции у своей подруги г-жи Гюго вплоть до декабря 1807 года, когда покидает Париж. После его бегства г-жа Гюго, оставив старших сыновей пансионерами в парижском Коллеж руаяль, отправляется вместе с Виктором в Италию, где ее муж, ставший в

1803 году полковником, был назначен комендантом города Авеллино, близ Неаполя, в Неаполитанском королевстве, только что созданном Наполеоном для своего брата Жозефа. Супруги живут по-прежнему раздельно (Леопольд в Авеллино, Софи в Неаполе), а Виктор, воспользовавшись неожиданными каникулами, проводит время в необременительных домашних занятиях и прогулках на лоне дивной итальянской природы вместе с отцом или дядей капитаном Луи Гюго. В июле 1808 года полковник Гюго следует за Жозефом Бонапартом, посаженным на испанский трон, в Испанию, но уже в конце этого года г-жа Гюго вместе с Виктором возвращается в Париж. Около двух лет они живут на улице Фельянтинок, во флигеле упраздненного во время революции монастыря фельянтинок; это жилище привлекло г-жу Гюго своим садом и уединенностью, позволявшей прятать Лагори, вернувшегося в Париж. Виктору было здесь хорошо: игры с братьями и с девочкой, дочерью друзей семьи Аделью Фуше (будущей женой) чередовались с занятиями с бывшим аббатом Ларивьером и таинственным «крестным» Лагори.

В декабре 1810 года Лагори был арестован, и г-же Гюго пришлось снова отправиться в Испанию к мужу, теперь уже генералу. Путь на этот раз занял три месяца: приходилось делать длительные остановки, дороги были беспокойны, шла партизанская война. В Мадриде братьев Гюго помещают пансионерами в коллеж Сан Антонио Абад, и Виктору впервые приходится испытать на себе строгость школьного режима. От нового пребывания в Испании остались знание испанского языка (единственный иностранный язык, которым владел Гюго) и яркие впечатления, давшие пищу воображению будущего автора «Эрнани» и «Рюи Бласа».

Новая ссора родителей приводит к тому, что мать с Эженом и Виктором возвращается в марте 1812 года в Париж, в дом на улице Фельянтинок, и обучение детей опять поручается Ларивьеру, от которого Виктор приобретает основательные знания латинского языка и римской литературы. Вступление союзников во Францию, падение империи, реставрация совпадают с окончательным разрывом родителей Гюго, ускоренным казнью Лагори по приговору наполеоновского суда; пока длится бракоразводный процесс, детей передают отцу, и с 1815 по 1818 год они находятся в пансионе Кордье в парижском квартале Сен-Жермен-де-Пре (к матери они вернулись в 1818 году).

Ко времени пребывания в пансионе относятся первые поэтические опыты Гюго, поддержанные молодым преподавателем

по фамилии Бискарра, который был старше своего ученика всего на семь лет.

Впоследствии Гюго назовет «глупостями» свои ранние литературные опыты, относя начало своего творческого пути к 20-летнему возрасту, ко времени сочинения сборника «Оды». Первые шаги Гюго во многом несамостоятельны. Это стихотворные переводы римских поэтов Горация, Лукиана, Вергилия, элегии в манере французского классициста Делиля, трагедии и комедии, берущие за образец аналогичные жанры XVII—XVIII веков. В них нет своеобразия, однако уже в 14 лет Гюго обнаруживает уверенное владение александрийским стихом, умение находить для каждого произведения свой стиль литературной речи, способность искусно подбирать эпитеты. Юный поэт достаточно честолюбив и уже в 1816 году заявляет о своем желании сравниться с Шатобрианом, ведущим писателем Франции того времени: «Я хочу быть Шатобрианом или ничем». Первые его шаги на литературном поприще приносят ему успех: в 1817 году он удостоивается поощрительного отзыва Французской академии, в 1819 году награды Академии цветочных игр в Тулузе. Эти успехи производят впечатление на отца Гюго, и он отказывается от желания видеть сына непременно студентом Политехнической школы, а затем не настаивает на продолжении им занятий правом, начатых в 1818 и брошенных в 1821 году.

По окончании коллежа Гюго живет с братьями у матери, поддерживающей его литературные наклонности и помогающей своими советами делать первые шаги на избранном пути. В декабре 1819 года Гюго начинает выпускать журнал «Литературный консерватор» («Лё Консерватёр литтерер»). Его название, взятое в подражание «Консерватору» Шатобриана, говорило как о политической, так и о литературной направленности издания. Публикуемые здесь произведения свидетельствуют о роялистских, монархических симпатиях Гюго. В феврале 1820 года в журнале появляется ода «На смерть герцога Беррийского», снискавшая начинающему поэту благоволение двора, что побудило его к новым опытам в области официальной поэзии, вошедшим затем в первую книгу стихов Гюго «Оды». На страницах «Литературного консерватора», который просуществовал до марта 1821 года, Гюго выступает не только как поэт, но и как литературный, театральный и художественный критик, а также романист (первая редакция романа «Бюг Жаргаль», июнь 1820 года). Молодой поэт завязывает литературные знакомства, становится вхож во влиятельные салоны, в частности в салон Эмиля Дешана, где много говорят о новом литературном течении — романтизме.

В это же время Гюго охвачен сильным чувством к Адели Фуше, дочери старых друзей его семьи, но браку противятся как мать Гюго, которая не может забыть участия отца Адели, по долгу службы, в процессе Лагори, так и семья Фуше, с точки зрения которой у молодого человека нет прочного положения в обществе. После смерти матери (в июне 1821 года), причинившей Гюго большую горе, и назначения ему ежемесячной пенсии от двора в 1000 франков по выходе в свет в июне 1822 года книги «Оды» препятствий к женитьбе не стало и 12 октября 1822 года состоялось его бракосочетание в парижской церкви Сен-Сюльпис.

Книга «Оды» (полное название — «Оды и Различные стихотворения») принесла Гюго королевскую пенсию, но отнюдь не общественное признание. Даже роялистская пресса хранила долгое время молчание в связи с выходом сборника: настолько неубедительны и внутренне холодны были славословия династии Бурбонов, к которым сводится содержание большинства од (в книге, кроме политической, были представлены историческая и личная темы, а также размышления о поэзии и — дань моде! — фантастика). Стихотворения сборника проникнуты неприятием просветительской философии XVIII века и подготовленной ею революции, в них воспеваются контрреволюционное Вандейское движение, в резко отрицательном свете дается фигура Наполеона («Он лишь палач, он не герой»). Подобно остальным реакционным романтикам, Гюго здесь прославляет и идеализирует средневековье, дореволюционную феодальную Францию (стихотворение «Траурная перевязь»).

К литературным дебютам Гюго относятся и два его ранних романа — «Бюг Жаргаль» (1820) и «Ган Исландец» (1823). Роман «Бюг Жаргаль» впервые был опубликован в журнале «Литературный консерватор» в 1820 году, а в 1826 году выпущен отдельным изданием в переработанном виде. В нем проявились как роялистские, так и гуманистические симпатии молодого писателя. Действие романа происходит в 1791 году на острове Сан-Доминго, бывшем в то время французской колонией. Здесь вспыхивает восстание чернокожих, во главе которого стоят кровожадный и вероломный Жан Биассу и благородный, великодушный Бюг Жаргаль, невольник королевской крови. Бюг Жаргаль любит дочь своего господина, но приносит себя в жертву, спасая ее жениха Леопольда д'Овернье. Роман насыщен различными невероятными ситуациями и ужасами в духе «готического» романа, в нем дает о себе знать отрицательное отношение юного Гюго к французской революции, однако ощутимы и его симпатии к угнетенным неграм, сочув-

стве к их страданиям. Интересен в романе и образ слуги Леопольда Габибры как первая наметка проходящего через творчество Гюго образа урода (Ган в «Гане Исландце», Квазимодо в «Соборе Парижской Богоматери», Гуинплен в «Человеке, который смеется»); правда, в отличие от последующих модификаций образа Габибра уродлив не только внешне, но и внутренне; это закоренелый злодей, ненавидящий своего хозяина и стремящийся убить его.

Следующий ранний роман Гюго «Ган Исландец» был написан в духе самой «неистой» романтической фантастики. Намеченная уже в «Одах» (стихотворения «Летучая мышь» и «Кошмар») фантастическая струя творчества Гюго находит в романе наиболее полное выражение.

В «Гане Исландце» Гюго продолжает линию, начатую во Франции Шарлем Нодье в таких его произведениях, как «Жан Сбогар» (1818) и «Смарра» (1821), который перенес на французскую почву приемы английского «черного», «готического» романа Мэтьюрина, Льюиса и А. Радклиф. Однако Гюго пошел гораздо дальше Нодье в освоении нового жанра и создал настоящий «роман ужасов». Действие «Гана Исландца» происходит в конце XVII столетия в Норвегии, которая принадлежала тогда Дании, и связано с происшедшим в это время восстанием рудокопов, но историзм романа весьма условен, ибо едва ли не главное, что интересует Гюго,— это нагромождение различных кошмаров, связанных с личностью чудовищного разбойника, кровопийцы Гана. Впоследствии Гюго скажет об этом романе, что в нем «только любовь молодого человека прочувствована, а вытекает из наблюдений только любовь девушки». Тем не менее роман имел успех у современников, удостоился одобрительного отзыва Нодье и был издан на английском языке с гравюрами знаменитого Крукшенка.

В середине 1820-х годов в творческом развитии Гюго происходит перелом, вызванный нарастанием общественной борьбы против монархии Бурбонов. Гюго пересматривает свои взгляды, отказывается от монархических иллюзий и переходит в оппозиционный, либерально-демократический лагерь. В 1826 году он возглавляет кружок прогрессивно настроенных романтиков «Сенакль», объединяющий Сент-Бёва, Мюссе, Мериме, Дюма-отца и других начинающих прозаиков и поэтов. Происходит идейное и творческое становление Гюго — об этом он замечательно скажет в предисловии к переизданию в 1853 году своих «Од», дополненных «Балладами»: «Из всех лестниц, ведущих из мрака к свету, самая достойнейшая и самая трудная для восхождения — это следующая: родиться аристократом и роя-

листом и стать демократом. Подняться из лавочки во дворец — это редко и прекрасно; подняться от заблуждений к истине — это еще реже и еще прекрасней».

Творчество Гюго становится необычайно продуктивным и многообразным. Он выступает с расширенным изданием своего первого сборника стихотворений («Оды и баллады» издания 1826 и 1828 годов); с новаторским по форме и содержанию поэтическим сборником «Восточные мотивы» (1829), публикует повесть «Последний день приговоренного к смерти» (1829), создает драмы «Кромвель» (1827), «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1830).

Сборник «Восточные мотивы», куда вошли стихотворения 1825—1828 годов, буквально ошеломил читателей своей новизной. Уже в предисловии к нему Гюго дерзко заявил о праве поэта на полную свободу, на независимость его от каких-либо догм или стеснительных регламентаций: «Пространство и время принадлежит поэту. Пусть поэт идет, куда он хочет, делает то, что ему нравится. Это закон. Пусть он верит в бога или богов или ни во что не верит... пусть он пишет в стихах или прозе, пусть он идет на Юг, Север, Запад или Восток...» Право поэта иметь свою точку зрения, свое видение мира, а читателя — следовать им. Гюго-поэт решительно порывает с вековыми традициями французского стихосложения, революционизирует форму стиха, его размер (стихотворение «Джинны»), последовательно проводит принцип музыкальности. Содержание «Восточных мотивов» отдавало заметную дань традиционному романтическому любованию восточной экзотикой, хотя в своей поэтической палитре Гюго нашел для нее совершенно новые, свежие краски; однако не в меньшей степени лицо сборника определяли стихотворения, выражавшие сочувствие национально-освободительной борьбе греков против турок. Поэт прославляет греческих патриотов («Наварин», «Головы в серале», «Канари»), клеймит зверства турецких угнетателей («Ваятый город», «Дитя»), призывает оказать помощь греческому народу в его борьбе («Энтузиазм»). Все это сообщало его поэзии гражданственную, демократическую направленность, которой не было в его технически совершенных, но внутренние холодных одах и балладах.

Обозначив своими «Восточными мотивами» окончательную победу романтизма во французской поэзии, Гюго устремляется на штурм последнего оплота литературного классицизма — драматургии. Здесь позиции поклонников старины были особенно прочными, поскольку они апеллировали к великой традиции французского национального театра Корнеля, Расина, Мольера,

Вольтера, хотя традиция эта давно выродилась и измельчала. Французская драматургия переживала серьезнейший кризис, и великий трагик французского театра Тальма имел все основания пожаловаться Гюго во время их встречи в 1826 году на то, что ему нечего играть. Развивая свою точку зрения на трагедию, Тальма услышал в ответ от Гюго: «Именно то, что вы хотите сыграть, я хочу написать».

Появившаяся в 1827 году драма в прозе «Кромвель» на сюжет из истории английской революции XVII века была первой попыткой утвердить романтизм на французской сцене. Попытка эта оказалась неудачной, драма получилась растянутой и несценичной, но в историю литературы она вошла благодаря авторскому предисловию к ней, которое стало манифестом демократически настроенных французских романтиков. Это программный документ, в котором выражена эстетическая позиция Гюго, которой он, в общем, придерживался до конца жизни.

Гюго начинает свое предисловие с изложения собственной концепции истории литературы в зависимости от истории общества. Первая большая эпоха в истории цивилизации, согласно Гюго, — это первобытная эпоха, когда человек впервые в своем сознании отделяет себя от вселенной, начинает понимать, как она прекрасна, и благодарит творца, создавшего ее. Свой восторг перед мирозданием человек выражает в лирической поэзии, господствующем жанре первобытной эпохи. Высочайшим образцом этого жанра Гюго называет Библию, Ветхий Завет. Свообразие второй эпохи, античной, Гюго видит в том, что в это время человек начинает творить историю, создает общество, осознает себя через связи с другими людьми. Поэтому в античную эпоху ведущим видом литературы становится эпос, повествовательный род литературы, выдвинувший своего величайшего представителя Гомера. Эпический характер носит в античную эпоху, согласно Гюго, и драма, достигающая в это время высокого уровня развития.

Со средневековья начинается, говорит Гюго, новая эпоха, стоящая под знаком нового мирозерцания — христианства, которое видит в человеке постоянную борьбу двух начал, земного и небесного, тленного и бессмертного, животного и божественного. Человек как бы состоит из двух существ: «одно — бренное, другое — бессмертное, одно — плотское, другое — бесплотное, одно — скованное вожделениями, потребностями и страстями, другое — взлетающее на крыльях восторга и мечты». Борьба этих двух начал человеческой души драматична по самому своему существу: «...что такое драма, как не это еже-

дневное противоречие, ежеминутная борьба двух враждующих начал, всегда противостоящих друг другу в жизни и оспаривающих друг у друга человека с колыбели до могилы?». Поэтому третьему периоду в истории человечества соответствует литературный род драмы, а величайшим поэтом этой эпохи является Шекспир.

При всей субъективности и спорности этой историко-литературной концепции она интересна прежде всего тем, что Гюго пытался обусловить развитие литературных родов исторически. Далее, для понимания творческих принципов Гюго весьма существенна даваемая им характеристика литературы новой эпохи. По мнению Гюго, поэзия нового времени отражает правду жизни: «Лирика воспевает вечность, эпопея прославляет историю, драма рисует жизнь; характер первобытной поэзии — наивность, античной — простота, новой — истина».

Все существующее в природе и в обществе может быть отражено в искусстве. Искусство ничем не должно себя ограничивать, по самому своему существу оно должно быть правдиво. Однако это требование правды в искусстве у Гюго было довольно условным, характерным для писателя-романтика. Провозглашая, с одной стороны, что драма — это зеркало, отражающее жизнь, он настаивает на особом характере этого зеркала; надо, говорит Гюго, чтобы оно «собирало, сгущало бы световые лучи, из отблеска делало свет, из света — пламя!» Правда жизни подлежит сильному преобразению, преувеличению в воображении художника.

Поэтому требование правды сочетается у Гюго с требованием полной свободы творчества, причем гений художника, его вдохновение, его субъективная правда для Гюго едва ли не выше правды объективной: «Поэт должен советоваться... с природой, истиной и своим вдохновением, которое также есть истина и природа». Воображение художника призвано романтизировать действительность, за ее будничной оболочкой показать извечную схватку двух полярных начал добра и зла.

Отсюда вытекает другое положение: сгущая, усиливая, преобразая действительность, художник показывает не обыкновенное, а исключительное, рисует крайности, контрасты. Только так он сможет выявить животное и божественное начала, заключенные в человеке.

Этот призыв изображать крайности является одним из краеугольных камней эстетики Гюго. В своем творчестве Гюго постоянно прибегает к контрасту, к преувеличению, к гротескному сопоставлению безобразного и прекрасного, смешного и трагического.

Существенным положением «романтического манифеста», как часто называют предисловие к «Кромвелю», является требование местного колорита, *couleur locale*. Упрекая классицистов за то, что они изображают своих героев вне эпохи и вне национальной среды, Гюго требует передачи конкретного своеобразия того или иного времени или народа. Он придавал огромное значение исторической детали — особенностям языка, одежды, обстановки, хотя в его творчестве, надо сказать, правдоподобие «местного колорита» иногда вступало в противоречие с неправдоподобием тех моральных уроков, которые он стремился извлечь из истории; «правда-справедливость» была для Гюго выше исторической правды.

Наконец, поскольку предисловие Гюго было написано к пьесе и направлено против классицистов, то много внимания он уделяет знаменитым трем единствам классицистического театра. Единство времени и единство места Гюго требует упразднить, как совершенно искусственные и неправдоподобные для современного зрителя. Единство действия, согласно Гюго, должно быть сохранено, ибо зрителю трудно сконцентрироваться более чем на одной линии действия.

Принципы, сформулированные Гюго в его «романтическом манифесте», нашли свое практическое воплощение прежде всего в его драматургии, хотя ими в значительной степени обуславливается характер всего его творчества.

После неудачной попытки с «Кромвелем» Гюго пытается взять реванш новой, стихотворной драмой «Мария Делорм» (1829). Пьеса могла бы иметь успех благодаря остроте сюжета, неожиданности его поворотов, красочной эффектности главных героев, но, несмотря на свой исторический сюжет, была запрещена к постановке цензурой, усмотревшей в образе безвольного короля Людовика XIII, руководимого жестоким кардиналом Ришелье, черты правившего короля Карла X, подпавшего под безраздельное влияние реакционного министерства. В центре пьесы образ куртизанки Мария Делорм, которую сила любви к незаконнорожденному Дидье нравственно возвышает и перерождает, делает способной на беззаветную преданность и любовь.

В ответ на запрещение «Мария Делорм» Гюго за короткий срок пишет драму «Эрнани», премьера которой 25 февраля 1830 года, как и последующие представления, прошла в обстановке жарких схваток между поклонниками романтизма и адептами классицизма. Эта «битва» завершилась победой Гюго и утверждением во французском театре романтической драмы.