**Правительство Российской Федерации**

**Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования**

**"Национальный исследовательский университет   
"Высшая школа экономики"**

**Факультет Медиакоммуникаций**

**ВЫПУСКНАЯ** **КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: Функция исторического документа в романах Стендаля и В. Гюго

Студент группы № 446ж

Лукашкин А. С.

Научный руководитель:

Орд. проф., декан факультета филологии Пенская Е. Н.

Москва, 2013 г.

**Оглавление:**

Введение. Обоснование темы 4-8

1. Исторический роман как исследовательская проблема 9-19

2. Генезис документального фактора в романе Стендаля «Красное и черное»:

2.1. Авторская рефлексия по поводу романа 20-21

2.2. «Газетная подоплека» романа 22-26

2.3. Биографические детали и их отражение в тексте романа 26-42

2.4. Иерархия общества времен Реставрации и его отражение в романе «Красное и черное»:

*Трагедия юности времен Реставрации* 43-46

*Общество глазами Жюльена Сореля*  46-51

3. Генезис документального фактора в романе В. Гюго «Девяносто третий год»:

3.1. Роман «Девяносто третий год» как двойной итог в творчестве В. Гюго 52-53

3.2. Модель исторического романа и «Девяносто третий год» как кульминация жанра 53-57

3.3. Типология документальных истоков романа

«Девяносто третий год» 57-60

3.4. Вымышленное и реальное в системе персонажей романа «Девяносто третий год». К проблеме функции прототипических элементов 61-66

3.5. Смысловой ряд романа «Девяносто третий год». Исторические факты в художественном преломлении 66-75

3.6. «Девяносто третий год»: характеристика историко-литературного метода. Обобщенные сравнительные данные 76-94

Заключение 95-97

Список литературы 98-104

Приложение 1 105-133

Приложение 2 134-142

**Введение. Обоснование темы**

Тема работы «Функция исторического документа в произведениях Стендаля и Виктора Гюго» предполагает изучение художественной лаборатории романистов, способов отбора исторических фактов, почерпнутых ими в источниках, интерпретации реалий.

Такой ракурс позволяет автору рассмотреть два типа интерпретирования исторического документа в художественном нарративе французской литературы девятнадцатого века: личное, очень интимное восприятие, как в случае Стендаля, или объективный подход, который скорее характерен для Виктора Гюго.

**Предмет** этой исследовательской работы – художественные тексты и документальные источники: мемуары, переписки и газетный материал, принадлежащий эпохе 19 века.

**Объектом** исследования являются произведения двух французских писателей: Стендаля и Виктора Гюго.

**Цель исследования** – проследить, как исторический факт, документ преломляется и отражается в художественном тексте.

**Гипотеза**, которая будет проверена и доказана в этой работе, заключается в предположении того, что для процесса становления романтизма во французской культуре переосмысление истории, сравнительно недавней, стало одной из острейших культурных и политических проблем. В этой связи сравнение фактов, деталей, свидетельств, закрепленных источниками, и их преломление в романах представляется особенно актуальным для понимания того языка и той тематики, которая была востребована свидетелями-современниками. В этом смысле Стендаль и Гюго представляют собой два явления, близких по силе переживания исторических событий, но во многом противоположных. Их сравнение выглядит продуктивным и достаточно показательным для прояснения этих различий.

Документальное начало включает обширный пласт материалов, как то: биографии и автобиографии; эпистолярию; газетные и журнальные статьи; публицистические выступления писателей и исторических личностей; исторические исследования, на которые опирались и которые могли учитывать исследуемые авторы. Кроме того, мы сочли необходимым использовать интервью с переводчиками В. А. Мильчиной и А. А. Сабашниковой, которые послужили эмпирическим материалом[[1]](#footnote-1).

Несмотря на то, что творчество обоих писателей уже довольно подробно изучено как в зарубежной, так и в отечественной науке, интерес к произведениям этих писателей стабильно высок. Это факт подтверждают новые исследования 1980-х годов, посвященных роману «Девяносто третий год» Виктора Гюго,[[2]](#footnote-2). То, что и сегодня этот роман требует серьезного изучения и ожидает новых интерпретаций, доказывает его присутствие в списке обязательных текстов для подготовки к государственному экзамену высшего ранга для учителей французской литературы[[3]](#footnote-3).

**Академическая новизна** этого исследования заключается в том, что в работе сделан перевод, комментарий и сравнительный анализ тех источников, которые до сих пор не подвергались таком тщательному рассмотрению. Проведено последовательное соотнесение художественного текста и документальных источников – как непосредственно использованных в романах, так и оставшихся за пределами текста.

Несмотря на то, что традиция изучения романов «Красное и черное» и «Девяносто третий год» заложена давно, целый ряд документальных источников остался за пределами внимания исследователей. Так, к примеру, «Мемуары» Жозефв де Пюизе, одного из лидеров Вандейского мятежа, есть в свободном доступе в интернете, но, так же, как и секретная переписка лидеров Вандейского мятежа, до сих пор не переведены и не входят в научный оборот.

Следует оговориться, что, отдавая себе отчет в принципиальной разнице сочинений, автор данного исследования тем не менее их сравнивает, стараясь придерживаться единых критериев.

Перед автором стояли следующие **задачи**:

* Описать становление жанровых особенностей изучаемых сочинений на фоне исторического романа;
* Проанализировать инструменты работы В. Гюго и Стендаля с историческим фактом и подлинным событием;
* Выяснить, как биография писателя и среда, в которой он жил, отразились в художественном тексте;
* Проследить пересечения контекстов – реального, исторического и вымышленного, литературного.

Следует учесть, что 1830-м годам в европейской словесности уже сложился жанровый канон исторического романа, в основном закрепленный сочинениями Вальтера Скотта. Автор считает, что необходимо сразу после введения дать аналитический обзор эволюции исторического романа и процесса изучения этого жанра.

Для Стендаля, участвовавшего в войнах под началом Наполеона и занимавшего видную должность, история стала тем, что ему удалось испытать на самом себе. Однако он предпочел не следовать уже установленным правилам изображения исторических событий, далеких и сравнительно недавних, а - как он сам это называет, - «дерзнуть». «Дерзость» заключалась в том, что Стендаль сам учился обращаться с историей и учил читателя приручать ее. В итоге, его творчество стало отдельной школой, направлением, что было в целом характерно для произведений французских романистов нового поколения.

Стендаль все события проверяет своим личным опытом, переживаниями, наблюдениями, во многом отождествляя себя и своего героя. Такое сплетение двух реальностей – исторической и биографической – выплавляется в художественном тексте.

Для того, чтобы проследить процесс получения этого синтеза, автору данной ВКР понадобился автобиографический роман «Жизнь Анри Брюлара» и биографическое описание Стендаля, проведенное А. К. Виноградовым в книге «Стендаль и его жизнь». Чтобы найти сходство между реальной историей Антуана Берте и историей Жюльена Сореля автор изучил выдержки из дела Берте, опубликованные в газете Le journal des tribunaux и главы из исследовательской работы Christine Klein «Le rouge et le noir: analyse critique». В качестве мемуаров ему послужили «Биографические заметки Анри Бейля о самом себе», а также «Жизнь Анри Брюлара».

Виктор Гюго работал с историческим фактом совсем в другом измерении. Для него отношение к прошлому, к истории политической требует особой, почти научной, точности в воспроизведении деталей, как будто лишенных какого-либо вымысла и проверяемых на достоверность.

Для прояснения того, как устроена художественная лаборатория Гюго, привлечены работы исследователей его творчества - Kathryn M. Grossman “The Later Novels of Victor Hugo”, Пустынникова Г. А. «Великая Французская революция и якобинство в романах «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: к проблеме историзма В. Гюго и А. Франса», М. С. Трескунов «Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год»», исследование И. М. Нусинова «Проблема исторического романа: В. Гюго и А. Франс», (изучение событий, повлиявший на процесс написания художественного текста Виктором Гюго).

Кроме того, известно, что прототипом маркиза де Лантенака в романе «Девяносто третий год» стал Жозеф де Пюизе, который оставил мемуары. В нашу задаче входила реконструкция биографии, реального образа автора «Мемуаров» де Пюизе. С этой целью пришлось обратиться к таким сетевым ресурсам, как Dictionary of Canadian Biography Online и Early Canada Historical Narratives. Автор исследования использовал множество работ, чтобы выяснить соответствие персонажей и эпизодов романа реальности. Из них это: Maurice Hutt “Chouannerie and Counter-Revolution: Puisaye, The Princes and The British Government in the 1790s”, Kathryn M. Grossman “the Later Novels of Victor Hugo”, Е. М. Мягкова «Непостижимая Вандея: сельский мир на западе Франции в XVII-XVIII вв» (описание быта вандейцев, шуанов), труды Э. Мишле, Ламартина, Луи Блана (описание деятельности Конвента и его лидеров), к которым обращался и сам писатель.

Свое исследование автор постарался сделать, насколько это было возможно симметричным, построенным, насколько это позволял материал, согласно единым критериям. Таким образом для обоих авторов в работе представлено изучение исторического контекста произведения, изучение нововведений, которые писатели допустили в произведении, изучение главного героя романа и сопоставление его с историческим прототипом), сравнительный анализ в форме таблиц, выводы, сделанные на основе анализа.

1. **Исторический роман как исследовательская проблема**

За последние полтора века исследователями потрачено немало усилий, чтобы описать особенности исторического нарратива, составить его генетическое досье, выявить трансформацию канонов. На этом фоне очередное обсуждение феноменологии исторического романа, которое мы предлагаем в виде статьи, имеет смысл как попытка составить конспект «путеводителя» по двум масштабным библиотекам: собственно огромной коллекции исторических романов, преимущественно в их русском изводе 19в., и собранию разномасштабных и разнокачественных трудов, неизменно сопутствующих этому жанру.

Такой «путеводитель» был бы полезен, поскольку в специальных и междисциплинарных сферах отсутствует какое бы то ни было систематическое описание огромного пласта историко-литературного материала. Отсутствуют полноценные библиографии «второго уровня» . Отсутствуют библиографические указатели, фиксирующие жизнь жанра в тот или иной период. Счастливым исключением стала эпоха 1820-1830-х годов – один из первых «звездных часов» исторического романа на русской почве. Закономерна сосредоточенность исследователей, их особые эстетические предпочтения, связанные с этим временем, закономерен поэтому и выход подробной описи текстов первой трети 19 века, переводных и оригинальных[[4]](#footnote-4). Однако, другие периоды «сгущения» жанра изучены слабее. Неравномерность и неравноценность результатов научной работы в данном поле можно объяснить по-разному, но не в последнюю очередь причины кроются в особой трудоемкости занятий: если на заре русской истории жанра, отечественные версии достаточно компактны по сравнению с европейскими аналогами, то к 1870-1880-м они увеличиваются в объеме. Тому, кто испытывает непреодолимое желание пуститься в это рискованное литературное путешествие, следует учитывать, что исторические романисты плодовиты чрезвычайно, и эвристика на этом участке требует изрядного времени[[5]](#footnote-5).

Обсуждение и понимание исторического романа составило особую линию русской и европейской мысли, начало которой восходит еще к моменту появлению ранних опытов этого жанра. Ее определили несколько основных тенденций – свободное читательское размышление, соучастие писателей и журналистов, близких литературному цеху и нередко инициирующих дискуссии по поводу родовых свойств романа, легитимности существования жанра в тех или иных социо-культурных обстоятельствах, и научное изучение исторического романа как историко-культурного феномена.

Начнем с науки.

При построении навигации в этой части возникает предсказуемая развилка: возможен хронологический маршрут, закономерен и проблемный. И в том, и другом случае неизбежны потери. Во втором, скорее всего, их возникнет больше, поскольку неучтенными могут оказаться работы частного характера. Мы предлагаем смешанный путь, проблемно-хронологический, хотя понимаем, что и он не защищен от упущений.

Следует выделить на этом пути несколько магистралей. «Удельный вес» их по отношению друг к другу трудно определить. Тем не менее безусловный приоритет в исследованиях исторического романа принадлежит работам, посвященным «ядрообразующим именам», сюжетам, типам повествования и традициям.

К первым можно отнести романы Вальтера Скотта и романы В.Гюго, а на русской почве к этим «конкурирующим» моделям, по мнению критиков, добавлялось мощное воздействие Карамзина, историка и повествователя, сохранявшего свою актуальность, как в первой, так и во второй половине 19 вв. Позднее Пушкина. К традициям, доминирующим в описаниях исследователей, принадлежит также готическая ветвь , ветвь «черных» романов, романов ужасов, с которой в большей степени соотносится романное творчество Гюго.

Системное изучение европейского и русского исторического романа начинается в 1890-х годах. Одним из ранних научных подступов к этому жанру можно считать работы Луи Мэгрона об историческом романе эпохи романтизма[[6]](#footnote-6). В России же в конце 1880-х к обсуждению истории жанра возвращает публику Скабичевский Александр, критик-народник, упрекавший Карамзина и его последователей – Загоскина, Лажечникова –в недостоверности и недостаточном соблюдении исторических реалий. По мнению Скабичевского, скачок, совершенный в 1820-х годах русской исторической беллетристикой, произошел благодаря некоторому освобождению от зачарованности Карамзиным[[7]](#footnote-7).

Если следовать логике крупных вех изучения жанра, то любая выборка показывает, насколько широк был диапазон интерпретаций, исследовательская фокусировка, ракурс наблюдений. Но даже и в этом с трудом поддающемся какой-либо классификации пестром ресурсе можно видеть, что очень объемная группа разнокалиберных исследований – от фундаментальных монографий до отдельных статей – посвящена Вальтеру Скотту. Литературоведы и критики рассматривают его тексты комплексно, изучают особенности отдельных произведений и их проекции. Вальтер Скотт как предлог, стартовая площадка, выход к обсуждению базовых категорий жанра –вот спектр проблем, которые мы находим на этом разработанном участке. Так, для Вильгельма Дибелиуса, немецкого литературоведа, профессора Берлинского университета, важно показать генезис жанра, балансирующий между готическими и авантюрными составляющими. Две его капитальные идеи заключаются в подробном обосновании преобладания частной жизни героя, столь важной в художественном мире Вальтера Скотта, над общим ходом событий, и вальтер-скоттовски «маркированном» выборе главного персонажа, независимого, чуждого всем враждующим или дружественным лагерям, партиям. Эту концепцию Дибелиус строит, опираясь на анализ «Уэверли».[[8]](#footnote-8)

Стратегии Вальтер-Скотта обсуждает и Дьердь Лукач в своей работе «Исторический роман» (написана в Москве зимой 1936 года)[[9]](#footnote-9). СогласноЛукачу, универсальный жанр прочно вписан в марксистскую парадигму развития буржуазного общества. При этом историю, и прежде всего ее вальтер-скоттовскую романную версию, Лукач понимает двояко: одновременно как историю, творимую современниками, и как самостоятельную предысторию.

Многие тексты Лукача в то время вызывали бурное обсуждение в Москве. Его «Исторический роман» не составил исключение. Документы об этих дискуссиях хранятся в материалах В.Б.Шкловского[[10]](#footnote-10), ранее опубликовавшего свои размышления на эту тему[[11]](#footnote-11).

Вполне ожидаемо, что рядом с именем Лукача появится также и имя М.М.Бахтина. На близость, порой, совпадение подходов к теории жанров Бахтина и Лукача исследователи указывали не раз[[12]](#footnote-12). Показательны в том числе их совпадения/расхождения в интерпретации исторического романа. Если для Лукача этот жанр все же не обладает самостоятельностью, поскольку в нем отсутствует набор факторов, опирающихся на «специфическую правду жизни», если для него в первую очередь важны различные точки отсчета, обеспечивающие знание о мире, то для Бахтина актуальны романные типы, реализованные в разных хронотопах. Так, описывая феномен Вальтер-Скоттовского романа, он отмечает особую значимость «замкового времени», а приключенческое, авантюрное начало создает предпосылки для моделирования не просто отдельных занимательных сюжетов, пусть имеющих реальные корни, а для вторжения подлинной исторической стихии, «философии истории». В родословной исторического романа Бахтин видит целый генетический «букет» - от готического наследия, до следов семейно-биографического романа, исторической драмы. Все эти «семена» перемешиваются, следы и границы стираются и, как в плавильном котле», спекаются в исторической форме вальтер-скоттовского повествования. Перекликаясь с Дибелиусом, Бахтин отмечает «готический авантюризм» или «авантюрность готики» в качестве отличительного признака этого нарратива, прослеживаемого в романах Вальтера Скотта[[13]](#footnote-13).

Таким образом, мы видим, что основные контуры «философской программы» жанра исторического романа складывались почти век спустя в 1890-1930- х гг – примерно через сто лет после первого беллетристического «залпа» 1810-1830-х годов.

Однако, если остановиться только на этой программе, то картина мысли была бы далеко не полной.

Учитывая, что исторический роман практически всегда оставался в поле зрения литературоведов, следующий условный этап внимания к авторам 19 века по времени совпадает с активизацией темы истории в литературе, искусстве и публицистике в 1940-1950-х годах. В конце 1950-х, а особенно в 1960-1980-х появляется немало работ – монографий, отдельных статей - в которых по-прежнему точкой отсчета и главным измерителем жанра остается романный тип, заданный вальтер-скоттовским повествованием[[14]](#footnote-14). Другие тексты рассматриваются, как правило, сквозь призму этой модели. Она же становится главным измерителем типологии жанра. Если суммировать многочисленные исследования, которые выходят в это продуктивное для изучения исторического романа двадцатилетие, то можно выделить несколько направлений, на которых фокусируется внимание литературоведов: они затрагивают прежде всего идеологический аспект[[15]](#footnote-15), затем большой комплекс работ связан с обсуждением структурных особенностей романа[[16]](#footnote-16), с поисками дифференциальных признаков в изображении исторического процесса[[17]](#footnote-17) , тематических источников[[18]](#footnote-18), с изучением возможных вариантов конфликтных ситуаций[[19]](#footnote-19), пропорций и диспропорции в соотношении документального и вымышленного начала[[20]](#footnote-20), обобщенного изображения и детализации[[21]](#footnote-21), осмыслением конфигурации взаимодействия автора, повествователя и системы персонажей[[22]](#footnote-22), классификации видов, нюансов исторического нарратива [[23]](#footnote-23), этнографических элементов, повышенная концентрация которых может быть отнесена к доминирующим признакам жанра[[24]](#footnote-24). Поиском «секретов» жанра, «ключей» к этой форме заняты многие, но особо перспективны, на наш взгляд, наблюдения, касающиеся морфологии жанра, его алгоритмов, которые держат повествовательный каркас и четко обнаруживаются при сравнении разных текстов[[25]](#footnote-25).

Следует отметить, что в это время и позже исследователи оперируют набором измерителей, эталонов жанра, имеющих как европейские, так и отечественные корни. К последним, разумеется, относится пушкинская историческая проза, вобравшая и русский, карамзинский опыт, и переосмысляющая наследие французов и англичан. Пушкин особенно ценил искусство Скотта «объективно» воссоздавать исторические эпохи и представлять исторических героев «домашним образом». Скоттовский опыт был использован им при создании исторических романов «Арап Петра Великого», «Дубровский» и «Капитанская дочка»[[26]](#footnote-26).

О восприятии романистики Скотта Пушкиным существует большая литература[[27]](#footnote-27). Чрезвычайно важны в философском и историко-культурном плане те работы, в которых интерпретируются не только «уроки Вальтера Скотта», усвоенные Пушкиным, но их переосмысление, «переписывание»[[28]](#footnote-28). В свою очередь пушкинский «образ истории» стал точкой отсчета, той вехой, с которой так или иначе сверяют свое существование в этом интеллектуальном и художественном пространстве романисты последующих поколений. Реминисцентность, диалог, скрытая или открытая полемика с Пушкиным, отмена пушкинской логики, спор с ней или, наоборот, уточнение найденных им эстетических решений, когда сталкиваются законы истории и жизни частной – вот та парадигма дарматических коллизий, в которой обнаруживают себя и А.К.Толстой, и А.Ф.Писемский, и Л.Н.Толстой, и Н.С.Лесков.[[29]](#footnote-29) Вне Пушкина, без Пушкина конструкция исторического романа второй половины ХIХ века практически не существует.

Чрезвычайно обширен пласт работ, посвященных английской[[30]](#footnote-30) и французской[[31]](#footnote-31) ипостаси исторического романа, в них обсуждается также проблема соперничества в популярности Скотта и Виктора Гюго за пределами национальных культур.

Интерес к историческому роману в 1980-1990-2000-х стабильно высок, что подтверждается также диссертациями, посвященными как структурным, теоретическим проблемам[[32]](#footnote-32), так и пристальному изучению отдельных творческих историй авторов и текстов[[33]](#footnote-33).

Несмотря на высокую степень изученности исторического романа в России, все же целый ряд тем остается не проясненным до конца.

Так, к примеру, остается открытым вопрос о месте самого жанра в литературной иерарии, о ранжировании мест и имен , представлений о классике и массовой литературе в этой сфере, о «перворазрядных» писателях, принадлежащих мейнстриму и периферии (классика классики в данном случае не в счет: Пушкин, Гоголь, А.К.Толстой были и остаются «мерой мер»), о переходе из одной литературной страты в другую, об исторических мифах, создаваемых этими авторами, и той мифологией, которая разрасталась вокруг них. Сенковский неслучайно назвал исторический роман «побочным сынком без роду, без племени, плодом соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением»[[34]](#footnote-34)

Список дискуссионных проблем может быть продолжен.

Безусловно, к ним можно отнести размытость дефиниции самого жанра и стержневого для его интерпретации понятия «историзм». Трудно не согласиться, однако, с рабочим определением, в котором просто перечислены очевидные свойства: «…любой “исторический” роман — это литература, а не исторический труд, он опирается на нормы и условности художественной литературы своего времени, и на материале и в среде прошлого отыгрываются и проблематизируются ценности настоящего. В то же время исторический роман так или иначе вынужден учитывать норму представления прошлого в исторических трудах, что в определенной степени связывает художника, уменьшает степень его творческой свободы. Так что “исторический” роман всегда “квази” — это “квазиистория” и “квазилитература”.[[35]](#footnote-35) Исторический роман существует в пограничной зоне не только истории, литературы, быта, но и на перекрестье жанров. Как уже упоминалось выше, он собрал многие традиции и художественные практики. Для российского контекста особенно значимо то, что роман приходит «на смену» романтической поэме, более того, он всегда «живет» рядом с повестью, новеллой, а к середине XIX века особенно актуализируется его соседство и перекрестное опыление с такими жанрами, как историческая драма, хроника, баллада. Его генетический код сохраняет память о романе воспитания, семейно-биографическом, психологическом, философском романе, в нем явственно различимы следы, авантюрно-приключенческие, воспоминания о готическом романе. В последней трети XIX века в нем, как в зеркале, отражаются перипетии бурно развивающейся жизни прессы того времени. Исторический роман учитывает и по-своему чутко реагирует на перипетии совсем другой истории –самой что ни на есть ближайшей, современной, запечатленной газетно-журнальной текучестью.

Одно из немногих достаточно устойчивых положений, не вызывающих острого «конфликта интерпретаций», касается условной периодизации историко-беллетристического пласта. В нем традиционно признают две волны, два пика: 1830-1840-е и 1870-1880-е годы.

1. **Генезис документального фактора в романе Стендаля «Красное и черное»**

В данной работе мы обращаемся к явлению исторического романа во французской словесности. К тому времени, как Стендаль написал «Красное и черное», сложилась уже определенная традиция написания подобных текстов, однако отметим, что Стендаль причисляет себя к новаторам и сам объясняет, почему.

**2.1. Авторская рефлексия по поводу романа**

Стендаль дал комментарии к своему роману в «Projet d’article sur Le rouge et le noir» (осень 1832 года). Этот текст он отправил графу Сальваньоли, флорентийскому адвокату и писателю. Для ощущения большей свободы и отстраненности - и ему вообще это было свойственно – Стендаль подписался псевдонимом «D. Gruffot Papera»; текст написан от третьего лица. Я опять использовал первоисточник, чтобы попытаться самому вникнуть в суть оригинала. Его концепция заключалась в следующем:

После того, как он выразил недовольство французскими нравами при Реставрации, он обосновал идею своего произведения, строившуюся на *нарушении*  правил и запретов.

*Первая «дерзость»:*

«Красное и черное» объективно описывает современное общество и не сводится к анекдотичным подробностям, как, по мнению Стендаля, было принято во французской словесности, ориентированной на то, чтобы главным образом развлечь читателя, занять его досуг:

«Гений Вальтера Скотта ввел Средние века в моду; можно было быть уверенным в успехе, описывая на двух страницах вид из окна комнаты, где жил герой; еще две страницы – для того, чтобы описать его одеяние, и еще две – чтобы обрисовать форму кресла, на котором он сидел. Месье де Стендалю наскучило все это Средневековье, и он рискнул рассказать приключение, которое произошло в 1830 году, оставив читателя в полнейшем неведении о покрое платьев, которые носили мадам де Реналь и мадемуазель де Ла Моль, его две героини, ибо в романе их было именно две – против всех тех правил, которым до сих пор надо было следовать».

*Вторая «дерзость»:*  
 Роман описывает нестандартные формы, в которые облечена любовь в парижском обществе данной эпохи, и, в более общем смысле, изображает портрет «нравственной Франции» 1830 года:  
«Автор пошел еще дальше: он осмелился показать характер парижанки, которая не любит своего любовника, пока не будет каждое утро просыпаться с мыслью о том, что может его потерять. Таков эффект непомерного тщеславия, ставшего практически единственной страстью этого города, где все такие разумные. Любовник может заставить себя любить, воспротивясь искреннему душевному порыву. В Париже, чем больше он убеждает, что он верен навеки, что он обожает, тем больше он теряет в глазах своей возлюбленной»[[36]](#footnote-36).

Стендаль показывает, где он нарушил традиции, казалось бы прочно установившиеся. Однако «историзм» произведения, несомненно, остается. Роман «Красное и черное» - уникальное сочетание биографических подробностей, документально-публицистического начала и художественной условности. В этой главе мы исследовали взаимосвязь этих трех элементов в тексте; соответственно, мы опирались на три источника: биографию Стендаля, информацию, почерпнутую из газеты той эпохи «Le journal des tribunaux» и мемуары. В романе все эти источники переплелись, и мы попытались их «распутать», рассортировав материал в зависимости от его корней и жанровых принадлежностей.

* 1. **«Газетная подоплека» романа**

К 1830 году «биографизм» Стендаля можно считать одним из главных свойств его писательского метода: за его плечами были и биографии художников, писателей, композиторов («Жизнеописание Гайдна, Моцарта, Метастазио», «История живописи в Италии») и критические очерки, в которых тоже важны биографические детали предметов его описаний («Прогулки по Риму»). Но все-таки его дебютный роман «Красное и черное» особым образом устроен художественно и структурно. Известно, что в основу произведения легла реальная история, которая была опубликована в разделе хроник la Gazette des tribunaux в декабре 1827 года. Давно замечено сходство между Антуаном Берте и Жюльеном Сорелем.

Исследователи, например, Виноградов, представляют складную историю преступления этого молодого человека. Но нам показалось этого недостаточно для выяснения причин поступка Антуана, и мы обратились к первоисточнику – выдержкам из дела Берте. Переводов данной газетной статьи найти не удалось, и здесь приводятся выдержки, переведенные самостоятельно:

*Антуан Берте, 25 лет отроду, вышел из семьи бедных, но честных мастеровых; его отец — кузнец в деревне Бранг. Будучи хрупко сложенным и не очень хорошо приспособленным к тяжелой физической работе, Антуан с детства отличался незаурядными умственными способностями. Вдохновленный несколькими выдающимися личностями, юный Берте с детства грезил сменить свое скромное поприще на солидную должность в церковной службе.*

*Деревенский кюре принял Антуана, как родного сына, обучил его азам науки. С его помощью в 1818 году Берте поступил в Малую семинарию в Гренобле. В 1822 году серьезная болезнь вынудила его прервать учебу. Вняв настойчивым просьбам кюре, месье Мишу доверил юному Берте образование своих детей, благодаря чему молодой человек смог зарабатывать на жизнь. Мадам Мишу, любимая супруга, женщина 36 лет с безупречной репутацией, могла ли она понимать, чем обернется невинное проповедование добрых идей привлекательному двадцатилетнему юноше? Так или иначе, по истечении годичного срока Антуан Берте был выставлен из дома Мишу.*

*В 1825 году Антуану удается поступить в Большую семинарию Гренобля. Там он показывает себя исключительно талантливым учеником, с великолепной памятью и прекрасным знанием латинских и греческих поэтов. Судя по оговоркам в протоколе, виною того, что уже через месяц Берте был выгнан оттуда без малейшей надежды на возращение, послужила неблаговидная политическая характеристика юноши.*

*Вскоре ему удалось обосноваться у де Кордона и работать репетитором. Антуан перестал думать о своих планах, связанных с церковным поприщем. Тем не менее, спустя год его уволил и де Кордон, по достоверно неизвестным причинам, однако, по-видимому, связанным с очередной интригой, - речь шла о каких-то перехваченных письмах, написанных Антуану дочерью де Кордона.*

*Итак, наш герой вновь собрал свои силы, чтобы попробовать подняться по карьерной лестнице и вернуться в церковную сферу. Он тщетно ходатайствовал о принятии в семинарии Беллея, Лион и Гренобля; ему было везде отказано, и он, в конце концов, отчаялся.*

*Берте узнает о том, что помимо неблагоприятной характеристики о нем, известной всем учреждениям, клеветнические письма рассылает Мишу. Молитвы и упреки, изначально наполняющие письма супругам Мишу, которые он им регулярно отправлял, в итоге превратились в страшные угрозы. Однажды он написал месье Мишу: «Я хочу ее убить».*

*Такие странные способы, однако, оказались продуктивными. Мишу попытался открыть семинарию, но его старания не увенчались успехом. Все, что ему удалось сделать для Антуана, - устроить его у Троллье, нотариуса в Морестеле. Но Берте, верный своим амбициям, с презрением заявил, что он не собирается довольствоваться жалованием в 200 франков, и продолжил досаждать Мишу письмами.*

*В прошлом июне Берте был введен в дом Троллье. 15 июля он вернулся в Лион, чтобы купить два пистолета; оттуда он написал новое письмо мадам Мишу, полное угроз. После того, как он вернулся в Морестель, его часто видели упражняющимся в тире.*

*В воскресенье 22 июля Берте зарядил оба пистолета и отправился в Бранг. Во время мессы он появился в церкви и разместился в трех шагах от скамьи мадам Мишу. Вскоре он увидел, как она входит в церковь, сопровождаемая двумя детьми, у одного из которых он был учителем. Там он неподвижно дожидался момента, когда священник раздал причастие. В своем выступлении прокурор сказал: «Ни уважение к своей благодетельнице, ни святость места, ни одна из самых сокровенных тайн религии, - ничто не смогло тронуть эту душу, преданную гению разрушения. С глазами, прикованными к своей жертве, чуждый священной атмосфере, которая его окружала, с адским терпением он выждал мгновения, когда смог нанести верный удар. Мгновение пришло, и тогда, когда души всех стоящих вокруг были обращены к Богу, тогда, когда беззащитная мадам Мишу, в своих молитвах, возможно, упоминала имя и этого неблагодарного, для которого она стала самым ненавистным врагом, два выстрела с коротким интервалом прогремели в воздухе. Испуганные посетители видели, как практически одновременно упали и Берте, и Мишу; она, словно в ожидании повторного преступления, закрыла телом своих маленьких детей. Кровь убийцы и его жертвы, смешавшись, хлынула на ступени святыни».*

Из перевода видна не просто последовательность событий, но и их причинно-следственная связь, потому что это перевод не художественного текста, а материала дела, заведенного на Антуана Берте.

Известно, что и Берте, и г-жа Мишу остались живы. На вопрос суда об истории преступления Берте сообщил только одно: «Выброшенный из общества, я был жив для двух страстей – любви и ревности». Он отказался давать показания.

Г-н Кордон (прототип де Ла Моля) писал г-же Мишу (прототип г-жи Реналь), прося ее рассказать об Антуане Берте. Письмо г-жи Мишу, как и в романе, заставило пойти молодого человека на преступление.

Однако, в отличие от Сореля, Берте не был гильотинирован: он был осужден на пять лет тюремного заключения и на десять лет полицейского надзора.

Берте рассказал, что в действительности, после того, как он был изгнан из дома Мишу, через несколько недель он вернулся для тайного свидания и обнаружил, что в доме появился новый репетитор, ставший новым любовником г-жи Мишу.

Помимо того, что сюжет «Красного и черного» практически полностью повторяет историю Антуана Берте, Стендаль придал своему персонажу чрезвычайно схожую с Берте внешность:

(О Жюльене) «Это был невысокий юноша лет восемнадцати или девятнадцати, довольно хрупкий на вид, с неправильными, но тонкими чертами лица и точеным, с горбинкой носом. Большие черные глаза, которые в минуты спокойствия сверкали мыслью и огнем, сейчас горели самой лютой ненавистью. Темно-каштановые волосы росли так низко, то почти закрывали лоб, и то этого, когда он сердился, лицо его казалось очень злым. Среди бесчисленных разновидностей человеческих лиц вряд ли можно найти еще одно такое лицо, которое отличалось бы столь поразительным своеобразием. Стройный и гибкий стан юноши говорил скорее о ловкости, чем о силе. С самых ранних лет его необыкновенно задумчивый вид и чрезвычайная бледность наводили отца на мысль, что сын его не жилец на белом свете, а если и выживет, то будет только обузой для семьи. Все домашние презирали его, и он ненавидел своих братьев и отца; в воскресных играх на городской площади он неизменно оказывался в числе побитых»[[37]](#footnote-37).

Таким образом, мы можем сопоставить систему персонажей с реальными лицами:

*Жюльен Сорель – Антуан Берте*

*Г-жа де Реналь – госпожа Мишу*

*Мадемуазель де Кардон – маркиза де Ла Моль*

*Служанка, выдавшая любовную тайну госпожи Мишу – Элиза*

Также следует сделать комментарий относительно пространства: Стендаль переносит действие из Дофине во Франш-Конте, придумывает городок Веррьер, а епископ, судебный трибунал и прочие представители власти населяют небольшой Безансон. Стендаль очень аккуратно и последовательно зашифровывает, маскирует реальные имена и названия. Практически все они выдуманы писателем; их прототипы найти нетрудно. Однако такой подход позволяет Стендалю погрузить читателя в мир книги, «вырвать» его из реальной жизни.

Итак, мы сравнивали реальные происшествия или перипетии и их отражение и преломление в художественном тексте. Эти сравнения проведены на уровне анализа сюжета, системы персонажей и пространства в романе.

* 1. **Биографические детали и их отражение в тексте романа**

Мы приведем несколько фактов, показывающих, как события в жизни Анри Бейля, или Стендаля, отразились в его произведении.

Приметы недавней революции повсеместно в «Красном и черном», начиная с детских воспоминаний. 7 июня 1788 года маленьким мальчиком Анри Бейль стал свидетелем Дофинезского революционного движения, вошедшего в историю под названием «День черепиц». В своих набросках о детской поре он записывает следующее:

«Я был отчаянный республиканец, что вполне понятно. Родители мои были крайними роялистами и ханжами...В довершение всех бед я соорудил себе небольшое трехцветное знамя, с которым торжественно прогуливался по необитаемым комнатам обширного нашего дома в дни республиканских побед...»[[38]](#footnote-38)

Другое обстоятельство из детства писателя:

Аббат Райян, нанятый отцом для воспитания Анри, оставил в памяти мальчика лишь отвращение, в отличие от другого аббата — Шелана. Этот же Шелан встречается нам в романе: «культурный почитатель античной поэзии, только по внешности служитель культа, но в душе эпикуреец-безбожник». Задушевные разговоры юноши с этим аббатом практически запротоколированы в романе.

Сюжет из зрелой жизни Стендаля, также повлиявший на роман:

В годы Реставрации Бейль сошелся с Полем-Луи Курье, парижанином, сыном богатого дворянина. Курье никогда не носил дворянскую фамилию (де Мере), потому что испытывал отвращению к тому, что богатые притесняют бедных. Характер бунтаря всегда прорывался в нем наружу. Курье изучал древнегреческую литературу и однажды в библиотеке испортил книгу чернильным пятном, что привело к полемике с издателем. «Lettre à M. Renouard sur une tâche faite à un manuscrit en Florence» стало одним из его первых памфлетов. По возвращении во Францию он стал защищать интересы бедного крестьянства, прославился после ряда выступлений на эту тему (например, «Pétition aux deux Chambres», 1816 – о злоупотреблениях полиции и священников) и стал одним из самых грозных врагов Реставрации. За один из своих лучших памфлетов «Simple Discours de Paul-Louis etc.» он был приговорен к тюремному заключению; после освобождения отомстил судьям памфлетом «Aux âmes dévotes de la paroisse de Veretz» и публикацией своего «Procès». Как раз в это время, в 1821 с Курье близко сходится Стендаль. По своим литературным заслугам Курье имел право на избрание в Академию, но закрыл себе туда путь едким письмом против неё («Lettre à Messieurs de l’académie des Inscriptions», 1819). Участие Бейля в памфлетной работе Курье не доказано, однако мысли Поля-Луи воспроизводятся в романе «Красное и черное», например, в **главе 23, части 2** «Духовенство, леса, свобода»:

«Важная персона продолжала свою речь; видно было, что это человек осведомленный; Жюльену очень понравилась мягкая, сдержанная убедительность,

с которой он излагал свои великие истины:

1. У Англии не найдется для нас ни одной гинеи, там сейчас в моде

экономия и Юм. Никто, даже их святые, не дадут нам денег, а господин Брум поднимет нас на смех

2. Больше чем на две кампании венценосцы Европы не рискнут пойти без английского золота, а двух кампаний мало, чтобы раздавить мелкую буржуазию.

3. Необходимо создать во Франции вооруженную партию, без чего

монархические элементы Европы не отважатся даже и на эти две кампании.

А четвертый пункт, который я позволю себе вам представить как нечто

совершенно бесспорное, заключается вот в чем:

Немыслимо создать вооруженную партию во Франции без помощи духовенства. Я вам прямо это говорю, господа, и сейчас вам это докажу. Надо все предоставить духовенству. Находясь денно и нощно при исполнении своих обязанностей, руководимое высокодостойными людьми, кои ограждены от всяких бурь, ибо обитель их за триста лье от ваших границ...»[[39]](#footnote-39)

Прежде, чем продемонстрировать само сравнение, мы нашли необходимым дать краткий комментарий по поводу материалов, послуживших для изучения биографии Стендаля. В «Жизни Анри Брюлара» преимущественно представлено описание детства и ранней юности писателя. В «Воспоминаниях эготиста» читатель находит историю девятилетнего пребывания в Париже с 1821 по 1830. В книге представлена столица времен Реставрации.

Многочисленные литературные и бытовые подробности, заимствованные Стендалем из собственной биографии, для наглядности можно собрать в несколько тематических таблиц, демонстрирующих сближения и расхождения реальной жизни и литературы. В левом столбце представлены события, документально подтвержденные, правом – перекликающиеся с ними обстоятельства в романе.

|  |  |
| --- | --- |
| **Литература** | |
| Известно, что Стендаль называл «Манон Леско» аббата Прево одним из наиболее трогательных романов. В «Красном и черном» ему уделяется отдельный эпизод.[[40]](#footnote-40) | **Часть 2, Глава 28:** «Как-то раз вечером в Опере, сидя в ложе г-жи де Фервак, Жюльен превозносил до небес балет "Манон Леско". Единственным основанием для подобных похвал было то, что сам он находил его ничтожным. Маршальша заметила, что этот балет гораздо слабее романа аббата Прево.  "Вот как! - подумал Жюльен, удивленный и заинтересованный. - Особа столь высокой добродетели - и хвалит какой-то роман?" (…)  - Среди подобного рода безнравственных, опасных сочинений, - продолжала маршальша, - "Манон Леско" занимает, как говорят, одно из первых мест. Заблуждения, а также заслуженные страдания глубоко порочного сердца описаны там, говорят, с большой правдивостью и проникновением, что, впрочем, не помешало вашему Бонапарту на острове святой Елены сказать, что этот роман написан для лакеев“ |
| О литературных пристрастиях в набросках о детстве: «Я обожал красноречие с шестилетнего возраста. Думается мне, отец, наверное, передал мне свое восторженное преклонение перед Жан-Жаком Руссо, которого затем проклял как антимонархиста».[[41]](#footnote-41) | **Часть 1, Глава 5:** „Этот страх оказаться за одним столом с прислугой не был свойствен Жюльену; чтобы добиться положения, он пошел бы на испытания гораздо более тяжелые. Он почерпнул это отвращение в "Исповеди" Руссо. Это была единственная книга, по которой он представлял себе свет. "Журнал великой армии" и "Мемориал Святой Елены" дополняли его коран. Он готов был умереть за эти три сочинения. Никогда он не верил ничему другому“. |
| Отец маленького Анри Шерюбен плотно запирал книжный шкаф. Мальчик подобрал ключи и, расставляя тома Вольтера так, чтобы скрыть освободившееся пространство, убегал с книгой и читал и Вольтера, Руссо и других энциклопедистов — трюк, который не раз проделывали Жюльен и Матильда.[[42]](#footnote-42) | **Часть 2, глава 2:**  «…он чуть не сошел с ума от радости, когда открыл томик Вольтера и побежал раскрыть дверь, чтобы не быть застигнутым врасплох. Потом он доставил себе удовольствие открыть каждый из восьмидесяти томов, роскошные переплеты которых были настоящим шедевром лучшего лондонского переплетчика. Это было уже слишком, -- Жюльен и так пребывал в полном восторге“.  **Часть 2, глава 3:**  „На другой день, очень рано утром, Жюльен переписывал в библиотеке письма, когда мадемуазель Матильда вошла туда через маленькую дверь, отлично скрытую корешками книг. (…)Дело в том, что она потихоньку таскала книги из библиотеки отца; сегодня же визит ее не удался из-за присутствия Жюльена, и это тем более было ей досадно, что она пришла за вторым томом "Вавилонской Принцессы" Вольтера, книгой, которая достойным образом дополняла высокомонархическое и религиозное воспитание, полученное ею в монастыре Sacré-Coeur“.  Он сам частенько брал по нескольку томов из прекрасного издания в великолепных переплетах и, раздвигая немного тома, маскировал таким образом то, что уносил с собою; вскоре, однако, он заметил, что кто-то другой тоже читает Вольтера. |
| **Детали быта** | |
| 65-летний Дарю, главный секретарь Сен-Приста пригласил будущего писателя работать в канцелярии военного министерства вместе со своим сыном. «Дарю усадил меня за рабочий стол и велел переписать отношение». Бейль сделал орфографическую ошибку, которую впоследствии повторил Жюльен Сорель.[[43]](#footnote-43) | **Часть 2, глава 2:**  «Час спустя вошел маркиз, посмотрел переписанное и с удивлением заметил, что Жюльен пишет *это* с двумя "т", - *этто*: «Уж не сказка ли все то, что аббат рассказал мне о его учености!» И, совершенно обескураженный, маркиз кротко спросил его:  -Вы нетверды в орфографии?  -Да, - ответил Жюльен, ничуть не думая о том, как вредит себе этим признанием». |
| 8 лет от роду, в 1790 году совсем юный Анри Бейль потерял мать. Еще не состарившегося отца тяготила забота о детях. Биографу Виноградову трудно однозначно сказать, что было тяжелее переносить мальчику — смерть горячо любимой матери или равнодушие нелюбимого отца.[[44]](#footnote-44) | **Часть 1, Глава 4:**  «С самых ранних лет его необыкновенно задумчивый вид и чрезвычайная бледность наводили отца на мысль, что сын его не жи- лец на белом свете, а если и выживет, то будет только обузой для семьи. Все домашние презирали его, и он ненавидел своих братьев и отца; в воскресных играх на городской площади он неизменно оказывался в числе побитых». |

|  |  |
| --- | --- |
| **Географическое пространство** | |
| Разочарование Бейля в Париже: «Как только я бывал один и спокоен и избавлялся от своей застенчивости, возвращалось это острое чувство: «Так это и есть Париж?». Это означало: то, что я желал в течение трех лет как высшего блага, чему я пожертвовал тремя годами своей жизни, тяготит меня… Ужасным вопросом, разобраться в котором у меня не хватало ума, было: где же на земле счастье? А иногда я приходил к такому вопросу: есть ли на земле счастье?»[[45]](#footnote-45) | В романе «Красное и черное» он отвечает себе на эти вопросы: в таком обществе, как парижское, счастье невозможно. «Неужели так-таки никогда и не найдется скромного маленького местечка для обыкновенного путешественника?» - вопрошает Сен-Жиро, который, как и сам Стендаль, любит музыку, живопись и для которого «хорошая книга – целое событие». Но он должен признать, что бежит из-за политики, он, который «никогда в жизни не хотел ее слушать». |
| Опыт военных разъездов Стендаля с разными заданиями, миссиями. «Военное начальство не желало считаться с болезнью Бейля. Постоянные разъезды и напряженные хлопоты ослабили его. 28 июля она приехал в Дрезден».  «Ему казалось, что жизнь проходит в дилижансе от одного постоялого двора до другого. Он так привык видеть утреннюю зарю сквозь шторы почтовой кареты, так привык к тряским дорогам Франции и Италии (…) Вся жизнь превращалась в какую-то длинную дорогу».[[46]](#footnote-46) | **Часть 2, глава 22**, заговор роялистов. В главе 21 Маркиз де ла Моль доверят задание Жюльену, для выполнения которого молодой человек едет в Страсбург. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Портреты реальных людей и портреты персонажей романа** | |
| В Милане покидает женщину, которую любил. "Все считали ее бесчестной, хотя она имела за всю свою жизнь только одного любовника; но женщины их хорошего миланского общества мстили ей за ее превосходство над ними. Бедная Метильда так и не научилась ни бороться с этим противником, ни препираться его"[[47]](#footnote-47). | Маркиза де ЛА Моль, сердце которой покоряет Жюльен в Париже, тоже носит имя Матильды. |
| Увлечение Мелани Гельбер, с которой Стендаль познакомился на уроках декламации. Привычка переходит в страсть – Бейль не может обходиться без Мелани ни одного дня. Он обещает помочь ей воспитать ее маленькую дочь.[[48]](#footnote-48) | Жюльен Сорель и госпожа де Реналь: сначала Жюльен сомневается в своих чувствах, потом страстно влюбляется. У нее тоже есть дети. |
| С Мелани они переезжают в Марсель. Там появляется русский помещик господин Барков, разыгрывающий из себя знатного вельможу. Неожиданно, прямо из театра, он увозит возлюбленную Стендаля и ее дочь на русском корабле в Москву транзитом через Одессу.[[49]](#footnote-49) | Появление русского в романе, тот же образ знатока женских сердец, светского щеголя. Он преподает «уроки» Жюльену, **часть2, глава 24**: «Мне  кажется, вы переусердствовали, следуя тому правилу серьезности, которое я  когда-то преподал вам в Лондоне. Грустный вид совершенно не соответствует  хорошему тону, надо иметь вид не грустный, а скучающий».  Уроки того, как вернуть любимую женщину:  «Итак, во-первых, вы должны видеться с ней ежедневно. Во-вторых, вы должны начать ухаживать за одной из светских женщин, но не проявляя при этом никаких признаков страсти, понятно?».  «У меня с собой в дорожной сумке лежит шесть томов любовных писем. Всех сортов, на любой женский характер. Найдутся и для образцовой добродетели!» |
| Вернувшись в Париж из русского похода, Бейль находит там свою бывшую возлюбленную Мелани, теперь Баркову. Однако отношения их не были похожими на прежние, и Бейль сознательно идет на разрыв.[[50]](#footnote-50) | Вторая встреча с мадемуазель де Реналь, после семинарии, перед разлукой, на которую решается Жюльен, **часть 1, глава 30:**  - Да, - отвечал Жюльен решительным тоном, - я покидаю этот край, где я  забыт даже тою, кого я любил больше всех в моей жизни, и больше уже никогда  не вернусь сюда. Я еду в Париж...  - Ты едешь в Париж! - громко воскликнула г-жа де Реналь. |
| В 20-х годах Бейль часто проводил вечера у итальянской артистки Паста. Там он встретил ди Фиоре, неаполитанского революционера, бежавшего в Париж и приговоренного к смерти в Неаполе в 1799 году еще в возрасте 27 лет. Он стал прообразом графа Альтамиры в романе «Красное и черное». [[51]](#footnote-51) | **Часть 2, глава 5:**  «У янсенистов он (Жюльен) познакомился с неким графом Альтамирой, человеком гигантского роста, либералом, приговоренным к смертной  казни у себя на родине и при всем том весьма набожным человеком. Его  изумляло это странное противоречие - набожность и любовь к свободе». |

|  |  |
| --- | --- |
| **Этапы жизни, обстоятельства** | |
| Маленьким Стендаля отдали в Центральную школу, открытую в силу декрета Конвента 25 февраля 1795 года по плану, разработанному французским философом Дестютом де Траси. Позже он писал: «Начались пленительные годы моего обучения, но в товарищах я нашел эгоистичных буржуа».[[52]](#footnote-52) | **Часть 1, глава 26:**  теперь я попал в жизнь, и такой она будет для меня до конца, пока роль моя не будет сыграна. Кругом - одни лютые враги. И какой же адский труд, - говорил он себе, - это ежеминутное лицемерие! Да оно затмит все подвиги Геркулеса! Геркулес нашего времени - это Сикст Пятый, который пятнадцать лет подряд обманывал своей кротостью сорок кардиналов, знавших его в юности надменным и  запальчивым".  "Значит, знания здесь и в грош не ставятся? - говорил он себе с досадой. - Успехи в догматике, в священной истории и прочее поощряются только для виду? Все, что здесь говорится по этому поводу, просто ловушка, куда попадаются болваны вроде меня? Увы! Единственной моей заслугой были мои быстрые успехи, моя способность легко схватывать весь этот вздор. Выходит,  они сами знают ему цену и относятся ко всему так же, как и я! А я-то, дурак, гордился! Ведь как раз тем, что я всегда выхожу на первое место, я и нажил себе лютых врагов. |
| Опыт дуэли: Бейль вызывает ученика, прозванного «Голиафом» из-за эпиграммы. Соперники уже зарядили пистолеты и направились к назначенному месту, но нашлись доносчики, которые предупредили школьную администрацию[[53]](#footnote-53) | Скоропостижная дуэль с шевалье, оскорбившем его в кафе. Жюльен был ранен в руку, дуэль для него обернулась не очень больным уколом, однако честь свою он отстоял. Часть 2, глава 6:  "Бог мой! Так вот это и есть дуэль? Только и всего? - думал Жюльен. -  Какое счастье, что я все-таки поймал этого кучера! Как бы я мучился, если бы  мне пришлось перенести еще и это оскорбление в кафе!" |
| Вскоре после знакомства с Байроном Бейль отправляется в Англии. Даже биографы не сообщают о том, где он бы, как проводил время и с кем виделся. Однако то, что он уезжал в Лондон – факт.[[54]](#footnote-54)  "...через несколько месяцев или недель я взял у него деньги обратно, чтобы съездить в Англию, гонимый туда смертельной тоской, которую я испытывал в Париже"[[55]](#footnote-55) | Когда с маркизом де Ла Молем случился приступ подагры, он давал Жюльену поручения. Однажды маркиз обратился к юноше (Часть 2,глава 7): «Поезжайте, поживите месяца два в Лондон, - сказал он Жюльену. -  Нарочные и прочие курьеры будут привозить вам мою корреспонденцию с моими  пометками. Вы будете составлять ответы и отсылать мне их, вкладывая каждое  письмо в ответное. Я подсчитал, что запоздание составит не более пяти дней». Стоит отметить, что вся поездка Жюльена умещается в рамках одной главы. |
| В апреле 1824 года Бейль возвращается во Францию из Италии. По дороге в Париж он случайно знакомится с графиней Кюриаль и ее мужем. У него завязается роман с графиней, муж которой так ревнив, что Бейлю приходится жить в подвале, куда госпожа Бюриаль приносит ему еду, когда супруг уходил на прогулку или на охоту.[[56]](#footnote-56) | Эпизод со скрыванием и тем, как женщина приносит тайком еду своему любовнику в романе, часть 1, глава 30:  «Но вместо того, чтобы бежать, Жюльен,  совершенно опьяневший от страсти, стал просить г-жу де Реналь позволить ему  провести весь день, спрятавшись в ее комнате, и уйти только завтра ночью.(…)  Г-н де Реналь не выходил из дому в это утро: он без конца бегал вверх и вниз по лестнице и сновал по всему дому, занятый своими сделками с крестьянами, которым он продавал картофель. До самого обеда у г-жи де Реналь не нашлось ни одной минутки, чтобы навестить своего узника. Когда позвонили к обеду и подали на стол, ей пришло в голову стащить для него тарелку горячего супа. (…)  Наконец наступил вечер. Г-н де Реналь отправился в Казино. Жена его заявила, что у нее ужаснейшая мигрень, и ушла к себе; она поторопилась отослать Элизу и, едва та ушла, тотчас же вскочила, чтобы  выпустить Жюльена. Оказалось, что он в самом деле умирает от голода. Г-жа де Реналь отправилась в буфетную за хлебом». |
| Любовь к Наполеону:  «Сумел ли я извлечь пользу из тех случайностей, с какими сталкивало меня и могущество Наполеона (которого я всегда обожал) в 1810 году...?»[[57]](#footnote-57) | **Книга 1, глава 5:**  «Однажды, в разгаре своего новообретенного благочестия, когда он уже два года изучал богословие, Жюльен вдруг выдал себя внезапной вспышкой того огня, который пожирал его душу. Это случилось у г-на Шелана; на одном обеде, в кругу священников, которым добряк кюре представил его как истинное чудо премудрости, он вдруг с жаром стал превозносить Наполеона». |

Комментируя приведенные соотношения, мы не можем не отметить того, что уже отмечали исследователи французских текстов и, в частности, текстов Стендаля. В своем интервью В. А. Мильчина обратила внимание на историческую неточность одного из эпизодов:

«В "Красном и черном" Стендаля описаны заговорщики, которые замышляют некий государственный переворот и посылают Жюльена с известием о нем в Страсбург. Заговорщики, описанные в этой сцене, – примерно те люди, которые стали причиной Июльской революции, они хотели упразднить свободу печати и прочие конституционные свободы; словом, не республиканцы. Это оппозиция режиму справа, а не слева. И вот в дороге Жюльена встречает ужасный иезуит, который всячески пытается ему помешать, хотя в реальности ему полагалось быть союзником таких «правых» заговорщиков. Но для Стендаля иезуиты – безусловное зло, поэтому он, в противоречии с исторической реальностью, делает иезуита противником этих заговорщиков. Французских комментаторов это приводит в недоумение и они, фигурально выражаясь, разводят руками»[[58]](#footnote-58).

Другой исследователь, специализирующийся на творчестве Стендаля, отмечает, что “моральный” колорит набросанной в “Жизни Анри Брюлара” картины следует проверять по письмам и дневникам”[[59]](#footnote-59). Так, Стендаль утверждает, что почувствовал ненависть к отцу “чуть ли не в младенческом возрасте” и что она усилилась после смерти его матери. Однако его письма к сестре и дневники 1800-1803 гг., доказывают, что ненависть появилась только в 1803 г., когда отец перестал высылать ему деньги на содержание.

Итак, в произведении отразилось множество фактов из жизни автора. Однако роман «Красное и черное» не автобиографический роман. После него Стендаль пишет «Жизнь Анри Брюлара» - чисто автобиографическое произведение. В «Красном и черном», как и в истории Антуана Берте, легшей в основу романа, много черт из жизни Стендаля. Его биография становится путеводной нитью, ресурсом, из которого он черпает факты, персонажей, события. То, что недостает, он придумывает. Или специально подменяет реальные детали вымышленными.

**2.4. Иерархия общества времен Реставрации и его отражение в романе «Красное и черное»**

Отметим, что Стендалю нужен временной «разбег», «трамплин» для разговора о современности. Не исключено, что поэтому он создает предысторию, обращаясь к описанию художественной интерпретации французского общества конца 1820-х годов, опираясь на гораздо более ранние воспоминания: учеба в Центральной школе (1796-1797), посещение парижских салонов (1799-1800). В «Красном и черном» все наблюдения тщательно анализируются. Куда бы ни попадал Жюльен Сорель, на какой бы социальной ступеньке он ни стоял – мы видим общество, которое его окружает, словно в разрезе – и исключительно статичное, как будто сфотографированное.

***Трагедия юности во времена Реставрации.***

В «Красном и черном» Жульен выступает в роли неопытного, неискушенного провинциала, оказавшегося во Франции 19-го столетия. Он пройдет по разным ступеням общества и – часто наивно – будет узнавать подлинную структуру скрытых механизмов, будет знакомиться с изнанкой светской жизни.

Столкновение героя с этим миром дает сильный эффект; он проходит сложный путь эволюции. Жюльен поменялся сам, приобретя жестокий и опыт и навыки существования, постепенно расставаясь с иллюзиями и мечтами, поведением романтической юности. Но и мир, в которой он попадает, не остается прежним, процесс взаимодействия – взаимный**.**

Ситуация, описанная в романе, характерна для французской литературы первой трети 19 века. В центр романного жанра поставлен молодой человек, претерпевший в ранней юности резкое разочарование, утрату иллюзий, ясное и болезненное осознание собственной ненужности, жестокой своих подлинных желаний и надежд.

Об этом идет речь в романах «Исповедь сына века» Мюссе, «Неволя и величие солдата» Виньи (первая глава), «Отец Горио» и «Утраченные иллюзии»Бальзака. «Les maîtres ne cessaient de nous lire les bulletins de la grande Armée, et nos cris de Vive l’Empereur! Interrompaient Tacite et Platon» (Учителя не переставая зачитывали нам листовки Великой армии, а наши выкрики «Да здравствует Император!» прерывали чтения Тацита и Платона – Виньи).

« Quand les enfants parlaient de gloire, on leur disait: Faites-vous prêtres ; quand ils parlaient d’ambition : Faites-vous prêtres ; d’espérance, d’amour, de force, de vie : Faites vous prêtres». (Если ребенок спрашивал о славе, ему отвечали: «Стань священником», если он заговаривали об амбициях – «Стань священником»; о любви, о силе, о жизни: «Стань священником». – Мюссе).

Вот тот монотонный ответ, который юноши получали на свои «школьные вопросы». Зона их действий крайне мала, их словно заточили в клетку. Их сдержанное негодование рано или поздно прорывалось наружу. Это новое поколение пыталось нарушить равновесие и несло угрозу революции, поэтому его боялись:

«Г-жа де Реналь удивилась словам Жюльена, потому что люди ее круга беспрестанно твердили о том, что следует опасаться появления нового Робеспьера и именно из среды

чересчур образованных молодых людей низшего сословия». (Часть 1, глава 17)

«Необходимо, наконец, добиться, чтобы во Франции было две партии, -продолжал г-н де Ла-Моль, - но чтобы это были две партии не только по имени, а две совершенно четкие, резко разграниченные партии. Установим, кого надо раздавить. С одной стороны, журналисты, избиратели, короче говоря, общественное мнение; молодежь и все, кто ею восхищается». (Часть 2, глава 22)

Речь на суде – исповедь и одновременно обвинение Жюльена. Этот обвинительный вердикт заложен в самой структуре французской культуры и словесности (Позднее у Золя в «Я обвиняю»). Речь на суде перекликается с первой главой «Исповеди сына века Мюссе» - Жюльен говорит про поколение, про то, что случилось с ним и что переживают остальные. Часть 2, глава 41:

- *Господа присяжные! Страх перед людским презрением, которым, мне казалось, я могу пренебречь в мой смертный час, заставляет меня взять слово. Я отнюдь не имею  
чести принадлежать к вашему сословию, господа: вы видите перед собой простолюдина, возмутившегося против своего низкого жребия.  
Я не прошу у вас никакой милости, - продолжал Жюльен окрепшим голосом. Я не льщу себя никакими надеждами: меня ждет смерть; она мной заслужена. Я осмелился покуситься на жизнь женщины, достойной всяческого уважения, всяческих похвал. Госпожа де Реналь была для меня все равно что мать. Преступление мое чудовищно, и оно было предумышленно. Итак, я заслужил смерть, господа присяжные.*

*Но будь я и менее виновен, я вижу здесь людей,  
которые, не задумываясь над тем, что молодость моя заслуживает некоторого сострадания, пожелают наказать и раз навсегда сломить в моем лице эту породу молодых людей низкого происхождения, задавленных нищетой, коим посчастливилось получить хорошее образование, в силу чего они осмелились затесаться в среду, которую высокомерие богачей именует хорошим обществом. Вот мое преступление, господа, и оно будет наказано с тем большей суровостью, что меня, в сущности, судят отнюдь не равные мне. Я не вижу здесь на скамьях присяжных ни одного разбогатевшего крестьянина, а только одних возмущенных буржуа...*

Жюльен наконец соотносит свой случай с тем, что происходило со всеми молодыми буржуа (мещанами). Вся книга – про его опыт, приведший к прозрению, ценой которого стала его жизнь.

Глазами героя мы смотрим на общество 1830 года. Обретение другого зрения происходит в трех измерениях, социальных «рамках», которые выбрал Стендаль. Образ средних слоев Верьера, Безансона и Парижа позволяют выявить противостоящие друг другу силы: дворянство, духовенство, рабочие, молодые «малые» буржуа.

***Общество глазами Жюльена Сореля***

*Верьер: строгий порядок, внутренние терзания*

В маленьком провинциальном городе установилась тирания, которую с 1815 года поддерживали две силы – аристократия и духовенство. Верьер – хороший пример того, какой моральный «климат» господствует в провинции, где деньги являются единственной заботой жителей. Часть 1, глава 2:

«Вот оно, великое слово, которое все решает в Верьере: приносить доход; к этому, и только к этому сводятся неизменно мысли более чем трех четвертей всего населения. Приносить доход - вот довод, который управляет всем в этом городке, показавшемся вам столь красивым. Чужестранец, очутившийся здесь, плененный красотой прохладных, глубоких долин, опоясывающих городок, воображает сперва, что здешние обитатели весьма восприимчивы к красоте; они без конца твердят о красоте своего края; нельзя отрицать, что они очень ценят ее, ибо она-то привлекает чужестранцев, чьи деньги обогащают содержателей гостиниц, а это, в свою очередь, в силу действующих законов о городских пошлинах приносит доход городу».

Аналогично можно расценивать и ситуацию с «систематическим уродованием прекрасных деревьев». Вот какова позиция мэра де Реналя: «я люблю тень и велю подстригать мои деревья, чтобы они давали тень. И я не знаю, на что еще годятся деревья, если они не могут, как, например, полезный орех, приносить доход».

Такое обхождение с деревьями из Аллеи Верности показывает, как Верьер отвергает все новое.

Политика здесь сведена к мелким интригам. В их посредственности мы можем убедиться их бот, занимающих власть: продажа с торгов дома в Сен-Жиро, прибытие короля, увольнение Шелана.

Атмосфера быстро становится невыносимой, будто стало тяжелее дышать: анонимные письма, шпионаж, сплетни между домашними, боязнь, что о тебе скажут, подумают, страх правдиво выразить свое мнение – «задыхаться» в Верьере стали все, кто имели хоть какую-то значимость. В итоге, от них избавляются, или они решают сбежать – это случилось с Шеланом, Пираром, Фуке, Фалькозом.

Первая глава второй части, названная «Радости деревни», резюмирует положение дел. За формальной властью, мэром де Реналем, есть действительная власть – «диктатура духовенства», Конгрегации, - сверхсекретное общество, вовлеченное в политику, которое Стендаль соотносит с иезуитами. После падения Наполеона секретная организация иезуитов, помогающая римско-католической церкви, была восстановлена в полной мере, всем членам были возвращены имения.

Эта Конгрегация распределяет места, делает и рушит карьеры по своему желанию. Она управляет женщинами при помощи религиозного образования и веры. Например, Мадам де Реналь. Часть 1, глава 19:

«Несмотря на то, что она была глубоко верующей, ей де сих пор ни разу не случилось подумать о том, сколь велико ее преступление перед богом. Когда-то в монастыре Сердца Иисусова она пылала исступленной любовью к богу; теперь она так же исступленно страшилась его. Мучительная борьба, раздиравшая ее душу, была тем особенно страшна, что страх ее не поддавался никаким доводам рассудка».

Она же попала под влияние иезуитов, когда ее духовник вынудил ее переписать письмо, адресованное макризу де ла Молю; позже она признавалась: «Вот на какой ужас толкнула меня религия, - говорила она, - а ведь я еще смягчила самые ужасные места в этом письме».

Признание дает возможность Конгрегации вмешаться в личную жизнь каждого верующего и взывать к его совести. Что касается мужчин, то они вынуждены ее финансировать.

Стендаль также напоминает о тайных союзах Конгрегации, которые собирались на сенном складе; там, в каждую последнюю пятницу месяца, встречались мужчины Верьера, какого бы ранга они не были, все друг к другу обращались на «ты». Мадам де Реналь признается Жюльену: «Мы вносим туда по двадцать франков за каждого слугу, - должно быть, затем, чтобы они нас в один прекрасный день не прирезали, если опять наступит террор девяносто третьего года».

Конгрегация управляет теми, кто недостаточно покорны (быстро приручен был мировой судья Верьера), или же избавляется от них. Янсенисты были ликвидированы (кюре Шелан, аббат Пирар); де Реналя заменил более послушный Вально. Бывший мэр тогда стал кандидатом от либералов, что показывает насмешку над «политической борьбе» в провинции. К концу романа все ставленники Конгрегации заняли места: викарий Маслон, Фрилер, будущий епископ, аббат Кастанед, Вально, мэр и будущий префект.

*Безансонская семинария*

После описания церковной диктатуры, вместе с Жюльеном, мы открываем центры, где она содержит своих священников. Семинария Безансона скорее похожа на школу лицемерия, зависти, разногласий и карьеризма. Именно там мы узнаем о постоянном лицемерии учеников. Часть 1, глава 26:

«Я воображал, что я живу, а оказывается, я только еще приготавливался жить; а вот теперь я попал в жизнь, и такой она будет для меня до конца, пока роль моя не будет сыграна. Кругом - одни лютые враги. И какой же адский труд, - говорил он себе, - это ежеминутное лицемерие! Да оно затмит все подвиги Геркулеса! Геркулес нашего времени - это Сикст Пятый, который пятнадцать лет подряд обманывал своей кротостью сорок кардиналов, знавших его в юности надменным и запальчивым».

Там, более, чем где-либо еще, каждое проявление оригинальности, индивидуальности, каждая собственная мысль жестко караются. «Значит, знания здесь и в грош не ставятся?» - думал Жюльен. Все, что требуется, - изображать из себя покорных актеров, способных, в меру своих способностей, разыграть комедию – как, например, епископ Агдский, на церемонии в Бре-ле-О: все сведено до жестов, до церемонии, пустой по своей сути, к которой сам священнослужитель готовится, как актер к спектаклю. Ту же комедию и ужимки Жюльен найдет в Париже.

Страдания Жюльена – отголосок детского разочарования Стендаля, описанного в «Анри Брюларе». Мальчиком он поступил в Центральную школу и едва смог найти там себе товарища:

«Все меня удивляло в долгожданной свободе, которой я, наконец, добился. Прелесть, которую я в ней нашел, была совсем не та, о какой я мечтал: вместо веселых, милых, благородных товарищей, каких я себе представлял, я нашел очень эгоистичных сорванцов»[[60]](#footnote-60).

*Париж, или «центр интриг и лицемерия»*

Столица – место, где переплелись интригу и услуги: маршал Фервак помогает заблистать в должности епископа Фрилеру. Едва приехав, Жюльен сразу же попадает в салоны знатной аристократии: Ла Молей, Ферваков, - но снова та реальность, которая ему открывается, не способна вселить в него энтузиазма.

Здесь правят скука, принужденность и условный этикет. Молодые аристократы – всего лишь денди, марионетки, без энергии и без будущего, чьи беседы опустились до придворных сплетен, «tous ces nigauds à tranches dorées» - называет их Матильда, или, в литературном переводе, «хлам с золотыми обрезами» (часть 2, глава 8). Вечера представляются хорошо разыгранной комедией, в которой главную роль играет старая аристократия, желающая как бы убедиться в своем величии.

Граф Альтамира, единственный достоверный персонаж, делится с Жюльеном своим мнением: «Но в ваших гостиных ненавидят мысль, ей надлежит держаться на уровне каламбура из водевильного куплета, - вот тогда она получает награды. (…) Да у вас всякого, кто хоть чего-нибудь - стоит в смысле ума, конгрегация отдает в руки исправительной полиции, и так называемые порядочные люди приветствуют это. Ибо для вашего одряхлевшего общества самое главное - соблюдать приличия...»

Здесь, как и в Верьере, все сводится к интригам – и эти махинации считаются «высокой политикой». Роялисты, испуганные волнения в мелкой буржуазии, затевают заговоры; к тому же, всю надежду они возлагают только на интервенцию иностранной силы. Таким образом, мы попадаем в общество, существующее за счет привилегии, но не верящее более в само себя.

В основе таких заключений лежат ранние наблюдения Стендаля во время его службы у Дарю. Будучи юным секретарем богатого чиновника, ему часто приходилось посещать парижские салоны:

«Вежливые, церемонные манеры, с тщательным соблюдением всех правил приличия, которых у меня нет еще и теперь, заставляют меня цепенеть и погружаться в молчание. А когда к этому присоединяются еще религиозные нотки и декламация о великих моральных принципах, я совсем погибаю».[[61]](#footnote-61)

«Всюду я носил с собою ужасное разочарование. Найти пошлым и отвратительным этот Париж, который я представлял себе, как величайшее благо!» [[62]](#footnote-62)

От декабря 1799 до апреля 1800 года я бывал в салонах: г-жи Кардон, г-жи Ребюфе, г-жи «Дарю, г-на Ребюфе, г-жи Сорель (кажется), муж которой был моим провожатым во время путешествия. Это были любезные и полезные люди, услужливые, которые входили во все подробности моих дел и даже ухаживали за мной по причине уже значительного влияния Дарю (графа). Они нагоняли на меня скуку, так как нисколько не были романтичны и литературно образованы (cut short); с большинством из них я позже порвал».[[63]](#footnote-63)

Итак, взяв собственную жизнь в качестве прототипического набора сведений Стендаль в большом количестве использовал документальные факты для своего романа «Красное и черное». В этом произведении он соединил биографические детали и сюжет Антуана Берте. Видно, что историю молодого человека Стендаль воспринял очень остро, потому что эта история была отчасти историей его собственного становления как личности, видной фигуры. История как наука стала поводом и причиной романа, обусловив практически всю романную канву и его образный строй. Таким образом, роман Стендаля «Красное и черное» дает ключ к пониманию того, как преображается исторический документ, попадая в интимное, сокровенное пространство писателя.

1. **Генезис документального фактора в романе В. Гюго «Девяносто третий год»**

**3.1. Роман «Девяносто третий год». Двойной итог в творчестве В.Гюго.**

При обсуждении романа «Девяносто третий год» необходимо учитывать, что данное произведение занимает особое место в ряду романов, написанных Виктором Гюго. С одной стороны, это последний исторический роман в ряду созданных французским писателем в течение нескольких десятилетий, с другой стороны, работа над романом завершает сложный путь, который прошел Гюго, меняя свое отношение и интерпретацию событий Великой Французской революции. С этой точки зрения необходимо очертить внутреннюю эволюцию творчества и мировоззрения Гюго, что привела к радикальной смене исторической концепции в восприятии революции как центрального политического события, произошедшего несколько раз за конец 18-го и первые три четверти 19-го века. Важно учитывать, что роман «Девяносто третий год» стал показательным финальным этапом в движении писателя от одной интерпретации к другой.

Нам представляется, что анализ документальных источников, привлеченных Виктором Гюго для работы над романом, а также биографический фон необходимы для того, чтобы описать смену интерпретаций писателем ключевых исторических событий, отразившихся в романе.

Если говорить о лаборатории творчества Гюго, то необходимо иметь в виду ее сложное устройство. Обобщенно его можно представить как сочетание трех разделов. В первый раздел входит обширный пласт исторических трудов, который понадобились Гюго для восстановления подоплеки событий, ведь он не был современником тех, кто жил в 1780-х – 1790-х годах. Научный ракурс, выбор и предварительные научные усилия Гюго

показательны. Они описаны Полем Берре в работе «Подготовительный труд Виктора Гюго для «Девяносто третьего года»»[[64]](#footnote-64) .

Раздел второй – это литературные влияния и предпочтения Гюго, сыгравшие свою роль в оформлении писателем своего последнего исторического романа. Важно учитывать сочетания английской и французской линии. Так, к примеру, исследователи упоминают роман Ч. Диккенса «История двух городов», связь с которым прослеживает, в частности,

Kathryn M. Grossman, а также целый пласт французских сочинений 1800-1830-х годов, на которые неоднократно указывали исследователи[[65]](#footnote-65).

Третий раздел – биографическая подоплека автора, что неоднократно отмечали те, кто занимался творчеством В. Гюго.

**3.2. Модель исторического романа и «Девяносто третий год» как кульминация жанра**

Как показывает Kathryn M. Grossman в своей книге “The later novels of Victor Hugo”, в начале своего творческого пути идею «перемещения» читателя в другое время и в другое пространство Виктор Гюго заимствовал у романтиков Шатобриана и Вальтера Скотта[[66]](#footnote-66). Интерес Гюго как романтика вызывают события, выходящие за пределы обыденного спокойного течения жизни, - бунты, переломные моменты. По этому принципу был написан роман «Бюг-Жрагаль», в основе сюжета которого положено восстание негров в Сан-Доминго, остров Гаити в 1791 году - после принятия во Франции «Декларации прав человека и гражданина», а также роман «Ган Исландец», действие которого происходит на территории, в то время принадлежавшей Дании – этот роман описывает восстание рудокопов, произошедшее в конце 17-го века (материалом для этого послужил труд П.-А. Малле «История Дании»). К подобным романам Виктора Гюго можно отнести и более поздний «Собор Парижской Богоматери», действие в котором происходит в средневековом Париже.

Говэн, герой романа «Девяносто третий год», вобрал идеалистические порывы Энйорласа из романа «Ган Исландец»; впрочем, те же черты милосердия и самопожертвования демонстрирует и Жан Вальжан из «Отверженных»[[67]](#footnote-67). Уже во второй части романа-эпопеи «Отверженные» появляется тема революционной кульминации 1793 года.

Герои-участники революционного восстания 1840-х годов сравниваются с революционными вождями, отмечает российский исследователь Пустынникова[[68]](#footnote-68). В споре епископа Мириэль и члена Конвента о якобинском терроре проглядывает конфликт Говэна и Симурдэна.

Гюго задумывал написать трилогию: «Аристократия» - «Монархия» - «Девяносто третий год», - но она не была им завершена. Автор оставил лишь наброски - начало и конец трилогии: роман "Человек, который смеется", описывающий английскую аристократию (и в какой-то мере «Монархию»), и роман "Девяносто третий год" как часть крупного, но не воплощенного замысла.

Безусловно, как уже неоднократно отмечалось, канон исторического романа сложился в Англии в творчестве Вальтера Скотта. С этой моделью соотносили свое творчество все, кто так или иначе работал в жанре исторической романистики, - следовали традиции и нарушали ее. Как упоминалось выше в предыдущих разделах этой работы, одним из «нарушителей» был Стендаль.

Гюго тоже полемизировал с традицией – о функциях и особенностях исторического нарратива. В своих статьях о "Легенде о Монт-Розе" и "Ламмермурской невесте" (1819) Гюго заявил, что «нужно создать новую форму, которая не будет лишать писателей возможности свободно выражать страсти изображаемых лиц». По его мнению, надо было создать такой роман, "где придуманный сюжет развертывается в разнообразных правдивых картинах, подобно тому, как развертываются события в действительной жизни. Роман, который будет делиться на какие-то части лишь потому, что возникают и должны получить развитие различные эпизоды. Роман, который, наконец, будет представлять собой длинную драму, где костюмы и декорации заменены описаниями, где персонажи, так сказать, сами себя обрисовывают и, беспрестанно вступая друг с другом в разнообразные связи, воплощают в себе все формы, которые принимает в себе единая идея произведения". И далее: "Достоверная история отбросит всякий вымысел, откажется от снисходительности, будет логично классифицировать все явления, разбираться в глубоких причинах, философски и научно изучать периодические кризисы человечества и меньше считаться с великими ударами сабель, чем с великими сдвигами в области идей". [[69]](#footnote-69)Романы Вальтер-Скотта называл Гюго "живописными", повторяя свою идею о намерении создать монументальную эпопею.

Такими качествами Виктор Гюго и постарался наделять свои романы; апофеозом, несомненно, должен был стать «Девяносто третий год». «Восемьдесят девятый год разрушил Бастилию. Девяносто третий год развенчал Лувр...Восемьдесят девятый и девяносто третий годы - люди девятнадцатого века порождены ими. Вот их отец и мать. Не ищите для них другой преемственности, другого вдохновения, другого начала» [XIV, 370-371].

Завершающий трилогию роман о революции стал итогом сложно развивающегося отношения Виктора Гюго к политическим катастрофам и переломным событиям в истории.

В начале творческого пути Гюго было присуще резко роялистское восприятие Революции и ее вождей. Ода "Вандея" (1819 г.) - это прославление справедливой борьбы контрреволюционеров. В оде "Киберон", написанной также в период Реставрации (1821 г.), революция трактуется как кара небесная и временное торжество дьявола. Другие оды Гюго («Поэт во время революции», «Людовик 17») представляют собой апологию монархии и осуждение Конвента. В период Июльской монархии написан роман «Собор Парижской Богоматери», показывающий Короля Франции Людовика 11, судопроизводство того времени в непритязательном свете. В "Этюде о Мирабо" (1834 г.) Для Гюго Революция дала ключ к решению многих социальных проблем. М.С. Трескунов в своем исследовании отмечает[[70]](#footnote-70), что в 1841 году в речи на приеме во Французскую академию Гюго одобрительно отозвался о деятельности Конвента: "Собрание, которое мы можем ненавидеть и проклинать, но которым мы должны восхищаться". После Революции 1848 года Гюго на непродолжительный срок становится депутатом Учредительного и Законодательного собраний. В 1851 году, после государственного переворота и прихода к власти Луи Бонапарта, писатель уходит в добровольное изгнание. В поэтическом сборнике «Возмездие» (1853 г.) он впервые обращается к теме 1793 года как великого исторического события, когда героем становится целый народ и побеждает в борьбе с властью тиранов. Победа Республики над мятежной Вандеей - убедительное тому доказательство. Появившаяся в том же году поэма "Писано в 1846 году" вместе с главой "Епископ перед неведомым светом" из «Отверженных» - свидетельства обращения автора к теме реабилитации Конвента.

После девятнадцати лет изгнания, в разгар франко-прусской войны, Виктор Гюго возвращается на родину. В это время Гюго пишет «Воззвание к французам». Во время восстания Парижской коммуны и после этого события Гюго под лозунгом «Прочь мщение!» взывает к милосердию[[71]](#footnote-71). На протяжении десяти лет писатель боролся за амнистию коммунарам, которой он не мог добиться.

Роман «Девяносто третий год», таким образом, показывает, что за время своего творческого пути Гюго радикально изменил свое отношение к Революции. Он принял ее, признал как явление исторически закономерное. В якобинском периоде Гюго избирает его самый героический этап - лето 1793, отмечает Пустынникова[[72]](#footnote-72). Уже в этом выборе заложено принятие якобинства. Уязвимые, спорные моменты из истории этого течения вынесены за рамки повествования (сентябрьские убийства, казнь Короля, казнь членов партии жирондистов). В центре романа - событие, которое оправдывает все эти меры.

**3.3. Типология документальных истоков романа «Девяносто третий год»**

Документальное начало в романе В. Гюго распадается на три категории: историческо-научную, литературную и биографическую. Каждая из этих категорий представляет собой реалию, оставившую след в романе Виктора Гюго. Каждый из этих факторов повлиял на осмысление Виктором Гюго событий 1793 года. Для начала кратко отмечу главные научные труды, использованные Виктором Гюго.

Эти труды в числе прочих текстов, послуживших для Гюго источниками, указывает Поль Берре в уже упомянутом выше исследовании. Так, известно, что писатель, чтобы восстановить обстановку 1793 года, проштудировал многотомный труд Луи Блана «История Французской революции»; оттуда же заимствованы портреты Робеспьера, Марат и Дантона. Среди прочих историков Берре называет Минье («История Французской революции»), Тьерри («Записку об истории Франции»), а также П. Баранта, Ж. Мишле, Э. Кине. Сходство с текстами некоторых из этих историков с нарративом романа «Девяносто третий год» также будут показаны мною в сравнительной части.

Некоторые сведения о графе де Пюизе, ставшим прототипом одного из героев романа, взяты Виктором Гюго из «Письма о происхождении шуанерии и шуанов Нижнего Мэна» Дюшмена-Деспо. Однако главным источником для этого персонажа, безусловно, послужили «Мемуары» Жозефа де Пюизе.

К литературным влияниям, уже отмеченным выше, следует отнести "Шуанов, или Бретань в 1799 году" Бальзака, "Сен-Мар" Виньи, "Хронику времен Карла 9" Мериме, "Генриха 3 и его двор" Дюма[[73]](#footnote-73). Исследователи[[74]](#footnote-74) отмечают, что В. Гюго учитывал опыт описания Революции Шатобрианом.

Современные исследователи, а именно Kathryn M. Grossman находят другие литературные связи этого романа, еще не плотно изученные. За пределами главной сюжетной линии остался неясный образ Британии, что дало исследователям возможность наметить параллели с Англией. Отмечает такие совпадения Kathryn M. Grossman. Речь идет о произведении Ч. Диккенса «История двух городов (1859 г.), которое было опубликовано на французском в 1861 как «Париж и Лондон в 1793» — всего лишь за год до того, как Гюго анонсировал предстоящую трилогию. В свою очередь Диккенс, будучи на десять лет младше Гюго, был глубоко впечатлен романами Гюго «Последний день приговоренного к смерти» и «Собор Парижской Богоматери».

Несмотря на то, что отношения Гюго и Диккенса, начавшиеся со встречи в январе 1847 года, не были прочными, литературный диалог писателей продлился в течение нескольких десятилетий — указывает Kathryn M. Grossman. Свидетельства показывают, однако, что писатели больше никогда не встречались и не списывались. Государственные перевороты, происходившие во Франции, не давали Диккенсу посетить эту страну, а когда в 1853 году он туда наконец смог вернуться — Гюго уже там не было по известной причине.

Невозможно определить, прочитал ли Виктор Гюго «Историю двух городов» до 1862 года будь то в переводе мадам Лоро или при помощи Франсуа-Виктора, сына Гюго, который помогал Гюго знакомиться с английскими произведениями с 1855.

В доказательство связи двух произведений может быть предложена дата действия обоих романов — 1793 год и ее появление в заглавии. Однако исследователь находит более убедительной формальную и тематическую связь произведений: оба романа — исторические, написанные в лучших традициях Вальтер-Скотта, ставшего «отцом» этого жанра; оба романа рассказывают о французском терроре через эпическую борьбу нации и поколения; оба иронизируют над крайностями революции, но и проецируют их на современность; и оба предлагают утопическую концепцию будущего. Несмотря на такие разительные сходства, параллели в этих романах мало изучены в научной литературе — пробел, который еще предстоит заполнить.

Как указывают на это исследователи[[75]](#footnote-75), первые сведения о войне в Вандее Виктор Гюго получил от отца. «В этой войне участвовал мой родной отец, и я вправе говорить о ней», - пишет Гюго в романе. [XI, 187]

Однако события романа, а, следовательно, и события Вандейского мятежа в тексте, осложнены реальными обстоятельствами, сопутствующими написанию "Девяносто третьего года»[[76]](#footnote-76). Официально о книге было объявлено в 1867. Ее выход предварили такие события, как захват Наполеона Третьего в плен прусскими войсками, становление третьей республики, знаменательное возвращение Гюго во Францию, смерть его старшего сына Шарля и кровавое восстание Парижской коммуны. В поэзии Гюго 1871 год запечатлел себя как "Грозный" , Испытания для Гюго продлились и в 1872. В феврале вернулась дочь после десятилетнего отсутствия, причиной которого была любовь к офицеру. По приезде во Францию ее психическое состояние было настолько плохо, что отцу пришлось поместить ее в психиатрическую лечебницу. Роман "Девяносто третий год" проверял таким образом не только политическую, но и внутреннюю устойчивость писателя – слишком сложны были обстоятельства его личной жизни в период работы над текстом.

Таким образом, роман «Девяносто третий год» становится для писателя ТОЙ призмой, сквозь которую Гюго смотрит на события, происходящие в начале 1870-х. На примере минувшей эпохи определяет задачи демократических сил во Франции 19 века[[77]](#footnote-77). Роман стал своего рода формой обращения к современникам, уроком милосердия и добра.

**3.4. Вымышленное и реальное в системе персонажей романа «Девяносто третий год». К проблеме функции прототипических элементов**

Маркиз де Лантенак, один из главных героев романа, своим поведением формирует основные мотивы действий. На нем «держится» вся система персонажей: он ее центр. Поэтому мы считаем возможным проследить закономерности этой системе, сосредоточившись на нем.

Если такие персонажи, как Говэн и Симурдэн скорее являют собой собирательные образы, то для маркиза де Лантенака исследователи (в частности, Поль Берре в своей работе "Подготовительный труд Виктора Гюго над "Девяносто третьим годом") в качестве прототипа называют Жозефа де Пюизе, графа, аристократа, возглавившего вторжение, подготовленное Англией, во Францию во время Революции.  
 Стоит отметить, что, в отличие от зарубежных исследований творчества Гюго, которые демонстрируют стабильной интререс к этой проблеме (из новых исследований - Maurice Hutt, \*Chouannerie and Counter-Revolution: Puisaye, the Princes and the British Government in the 1790's\* (2 vols, Cambridge University Press, 1983 - reprinted 2008)), в отечественной критике документальное "происхождение" маркиза де Лантенака изучено слабо.

Как правило, исследователи упоминают о Жозефе де Пюизе, ставшим прототипом этого героя, но более подробного сравнения не проводят.   
 В данной работе мы предлагаем вернуться к обсуждению биографии и исторической роли Жозефа де Пюизе как прямого прототипа маркиза де Лантенака. Для этого следует обратиться к мемуарам де Пюизе. "Мемуары, которые могли бы послужить истории Французской революции, изложенной роялистской партией", написанные де Пюизе в 1803 г. в Лондоне изданные в COX, FILS et BAYLIS[[78]](#footnote-78), также мало изучены российскими исследователями. Помимо этого я обратился к материалом секретной переписки лидеров Вандейского мятежа, которую в 1799 г. Опубликовал F. Buisson.(Correspondance secrète de Charette, Stofflet, Puisaye, Cormatin, d'Autichamp, Bernier, Frotté, Scépeaux, Bothere[[79]](#footnote-79)).

В этом разделе метод, используемый для сравнения Лантенака и Пюизе, аналогичен тому, что применялся при сопоставлении Жюльена Сореля и его прототипа Антуана Берте.  
 В пользу того, что Гюго действительно выбрал Пюизе прообразом маркиза де Лантенака говорит ряд схожих черт, касающихся, во-первых, биографий этих двух героев, во-вторых, обстоятельств самого вторжения. Тем не менее, есть также и различия, явные фактологические несовпадения, к объяснениям которых, мы сможем обратиться в конце анализа.  
 Сначала я остановлюсь на анализе биографий Пюизе и Лантенака, отправным пунктом для которого будет момент, когда в романе мы встречаем Лантенака - то есть в разгар Французской революции (Гюго не дает никакой подробной информации о детстве, воспитании, карьере маркиза в дореволюционный период). Перечень расхождений и совпадений приведен, насколько это возможно соблюсти, в хронологическом порядке.

*а) Происхождение, возраст, черты характера*

*П*ервое, что бросается в глаза - различие в возрасте де Пюизе и маркиза де Лантенака. Де Пюизе родился в 1755 году, следовательно, на момент действия романа ему 38 лет. Лантенак же предстает перед нами глубоким стариком - приблизительно восьмидесяти лет: "Недаром "Клеймор" принял на борт человека, один вид которого говорил, что его стихия - риск и приключения. То был высокий, еще крепкий старик, не согбенный годами, с суровым лицом, которое казалось и юным и старческим одновременно, что затрудняло определение его возраста; пусть такому человеку много лет, зато у него много сил, пусть поседели виски, зато глаза мечут молнии" [XI, 21-22].  
 Тем не менее Лантенак вобрал черты своего реального прототипа Пюизе. Во-первых, - благородное, аристократическое происхождение. Пюизе - сын маркиза и потомок старой аристократической семьи[[80]](#footnote-80). Он был энергичным и смелым, но был и аристократически страстно высокомерен, что заставляло многих от него отвернуться. В 1789 году он был выбран в сословные генералы Франции и симпатизировал конституционной монархии, а также сохранению французского монархического строя. Об аристократическом происхождении Лантенака в романе мы узнаем практически одновременно с появлением этого персонажа, из разговора двух матросов:  
"Дю Буабертло вполголоса сказал Ла Вьевилю:  
 – Скоро мы увидим, каков он в роли вождя.  
 Ла Вьевиль возразил:  
 – Что бы там ни было, он – принц.  
 – Как сказать!  
 – Во Франции – дворянин, в Бретани – принц"[XI, 25-26].

*б) Передвижения, «карта пути», бегства*

Во время Великой французской революции Лантенак повторил маршрут Пюизе. Этот маршрут мы можем проследить по его «Мемуарам», а также по научным статьям, описывающим его биографию[[81]](#footnote-81). Пюизе ужаснула дикарская невоздержанность революционеров, и он присоединился к контрреволюционному движению, где он стал одной из самых привлекательных фигур. Вынужденный бежать, он направился в Англию; там был с радостью принят. "Во всех (англичанах) я нашел столько рвения, будто это английский король боролся за возвращение своего трона," - пишет граф в своих «Мемуарах»[[82]](#footnote-82). Маркиз де Лантенак Виктора Гюго тоже отправляется из Англии, на английском же корабле "Клеймор" – ранее он бежал туда искать убежища, поэтому в глазах Говэна, положительного героя романа, он больше не мыслится как француз, соотечественник: «Лантенак — чужой. Лантенак призывает англичан. Лантенак — иноземное вторжение. Лантенак — враг родины»[[83]](#footnote-83).

*в) Восприятие окружения*

Другое интересное сходство связано с тем, как приняли матросы необычного гостя на своем корабле, как отнеслись к нему. Многие из французских эмигрантов на экипаже корабля были настроены враждебно по отношению к сотрудничеству с англичанами, называли британского премьер-министра Питта "мужиком" и "черным животным" и отказывались служить[[84]](#footnote-84). В романе "Девяносто третий год" "мужиком" матросы между собой начали называть Лантенака, к которому они вначале кроме любопытства, впрочем, ничего не испытывали. Возможно, в этой детали можно найти отклик уже озвученной идеи о восприятии Лантенака как “чужого”.

*г) Искусство риторики как сильная сторона характеров*

Гюго в своем романе сохраняет особенность Пюизе, то, чем он был известен - его красноречие. В частности, Пюизе проявляет его, когда убеждает Военного министра Великобритании Уиндэма профинансировать морское вторжение во Францию ради восстановления там монархии. Так Пюизе приводит свою реплику из диалога с министром в «Мемуарах»: «Нет человека за пределами Франции, который бы так же хорошо, как я понимал характер происходящей войны. Но точно так же никто более, чем я не уверен в том, что если мы решительно хотим достичь успехов, этот характер нам нужно изменить: именно для этого я здесь, именно для этого организованы военные отряды"[[85]](#footnote-85).Маркиз де Лантенак тоже демонстрирует умение владеть словом в своем разговоре с Гальмало, братом матроса, которого приказал казнить маркиз (книга 3, часть 1).

*д) Жизненные финалы*

Наконец, последняя биографическая деталь, которую я отмечу, представляет собой довольно сильное расхождение с реальностью. Речь идет о смерти де Пюизе и де Лантенака. Пюизе пережил всю Французскую революцию и скончался в окрестностях Лондона в 1827 году[[86]](#footnote-86). В отличие от него, Маркиз де Лантенак, по роману, был казнен и, следовательно, умер в 1793 году.

**3.5. Смысловой ряд романа «Девяносто третий год». Исторические факты в художественном преломлении**

*а) Структура описания событийного фона*

В романе “Девяносто третий год» описано вторжение во Францию, организованное Англией, ввиду чего несколько раз в тексте упоминается Питт Младший, которому Лантенак намеревается «расчистить путь». Тот факт, что прототип Лантенака Жозеф де Пюизе активно сотрудничал с премьер-министром Великобритании, чье имя в тексте романа не изменено, можно узнать из нескольких источников, например, - из секретной переписки одного из предводителей Вандейского мятежа Франсуа Шаретта. В письме от 23 ноября 1794 года контрреволюционному агенту заграницей он пишет: «В Лондоне Вы узнаете, что Пюизе - человек Питта. Он нам нужен: он человек авторитетный и с большими талантами, и, несмотря на его федерализм, я вижу его чистым монархистом»[[87]](#footnote-87). Однако из «Мемуров» Пюизе можно узнать, что он гораздо ближе сотрудничал с Уиндэмом, который в то время был Военным министром Великобритании: "Не проходит и дня без того, чтобы я не переговорил с господином Уиндэмом. Планируемая экспедиция - главная тема наших разговоров. Во время одного из них он спросил меня, что бы я предложил сделать, если бы высадка войск в Бретани вдруг оказалась невозможной. Я ответил ему, что не вижу причины, по которой операция могла бы сорваться, но если даже мы попадем в такое положение, то я высажусь на берег с матросам, наиболее приближенными ко мне; если же никто из матросов не рискнет высаживаться - я отправлюсь на берег один"[[88]](#footnote-88). Подобные контакты с Военным министром, одной из ключевых фигур того времени, пропущены в тексте романа «Девяносто третий год».

*б) Хронотоп в романе, художественный и реальный*

Выделю также временное и пространственное изменение, сделанное автором романа. Виктор Гюго обозначает следующие даты: 1-2 июня 1793 года. В 1793 году де Пюизе, прототип маркиза де Лантенака, возглавлял авангард нормандской армии федералистов и монархистов, которая, застигнутая врасплох, была разгромлена[[89]](#footnote-89). Его находящееся неподалеку жилище было разграблено. Пюизе укрылся в лесах Бретани, где пытался сплотить шуанов и образовать из них дисциплинированную анти-якобинскую армию. Однако само вторжение случилось двумя годами позже, 8 июня 1795 года, о чем свидетельствуют многие источники, в том числе «Секретная переписка» вождей Вандейского мятежа, благодаря которой хронологию можно восстановить по датам писем. В «Мемуарах» Пюизе пишет: «Людовик 17 умер в день моего отбытия из Лондона, 8 июня 1795 года»[[90]](#footnote-90). Впрочем, несмотря на то, что такое различие имеет место, поведение героя романа отчасти соответствует действиям его прототипа в 1793 году.   
 Другое изменение, внесенное Гюго, как уже упоминалось, касается пространства. Виктор Гюго четко называет географические объекты, которые окружают маркиза де Лантенака в месте его высадки: городки Бовуар и Гюинь, река Куэнсон (которую называют порой Куэснон, по фр. - Couesnon), наконец, Мон Сен-Мишель. Однако реальное место высадки находится приблизительно в 200 километрах на юго-запад от этого места - на полуострове Киберон; да и вообще всю эту операцию вторжения Пюизе в своих «Мемуарах» неоднократно называет «L'affaire de Quiberon». "Накануне (25 июня 1795 года) мы бросили якорь в заливе Киберона. Д'Эрвилли немедленно высадился на землю. Он познакомился с множеством жителей нескольких городов, в частности Карнака,» - такой комментарий оставляет Пюизе в своих «Мемуарах»[[91]](#footnote-91).

*в) Исторические и художественные мотивации действия в романе*

Цель самого вторжения в романе соответствует цели того вторжения, которое произошло на самом деле в 1795 году - крестьянская армия Бретани и Вандеи должна получить лидера, который ее объединит. Предполагалось, что дальше восстание захватит соседние регионы, лидер поведет народ на Париж, республика будет повержена. "Английское правительство выделило огромную сумму денег в мое распоряжение - порядка десяти тысяч луидоров". И далее: "Если операция проваливалась, это было слишком большой потерей; если она венчалась успехом - я становился носителем ноты доверия господина Питта". Из текста романа мы понимаем, что герои ожидают схожего развития событий: «Лантенак решил поднять Нижнюю Бретань и Нижнюю Нормандию, открыть двери Питту и усилить вандейскую армию -- влить в нее двадцать тысяч англичан и двести тысяч крестьян» (книга 2, часть 1). 

*г) Бытовые реалии похода и их отражение в романе*

Анализируя различные источники, мне также удалось обнаружить некоторые другие фактологические несоответствия. Первое из них касается состава экспедиции. В соответствии с описанием в «Мемуарах» Пюизе[[92]](#footnote-92), «эскадра состояла из следующих кораблей:  
La Pomone, 44 Пушки. Commodore Sîr John Borlasse Warre  
Robust -74, E. Thornborough  
Thunderer - 74, A. Bertie  
Standard - 64, J, Ellison  
Anson - 44, Durham  
Artois - 38, E. Nagle  
Arethusa - 36, M. Robinson  
Concorde - 36, A. Hunt  
Galafea - 32, R. G. Keals  
<...> На кораблях была армия приблизительно из шести тысяч человек».

Однако Виктор Гюго в романе «Девяносто третий год» предлагает не выглядящий правдоподобным сценарий: вторжение исчерпывается одним кораблем Claymore, чьего названия, в принципе, мы также не находим в списке Пюизе. К тому же, и на сегодняшний день остается неясным точное число военных, посланных из Англии во Францию. Если принять цифру (6000 человек), данную Пюизе, за факт, то получается, что не только Гюго, который в романе пишет: Лантенак решил поднять Нижнюю Бретань и Нижнюю Нормандию, открыть двери Питту и усилить вандейскую армию - влить в нее двадцать тысяч англичан и двести тысяч крестьян" [XI, 201],но и современные исследователи, указывающие число 3500 человек[[93]](#footnote-93), допускают ошибку. В любом случае, цифра должна быть более 4000, что тоже следует из «Мемуаров» де Пюизе и его признания «я никогда не командовал войском численностью более, чем в четыре тысячи человек»[[94]](#footnote-94).

Нельзя не отметить полную идентичность экипажа судна, на котором отправился Лантенак, тому, на котором поплыл Пюизе. Экипаж "Клеймора" в романе "Девяносто третий год" состоял "из французских офицеров-эмигрантов и французских матросов-дезертиров. Людей отбирали тщательно: каждый принятый на борт корвета должен был быть хорошим моряком, хорошим воином и хорошим роялистом. Каждый был трижды фанатиком - фанатически преданным корвету, шпаге и королю» [XI, 21]. В действительности премьер-министр Питт хоть и согласился спонсировать операцию по вторжению, предложенную де Пюизе, он отказался вовлекать британских солдат. Таким образом, люди набрались из французских эмигрантов-роялистов, многие из которых бежали в Англию из-за Революции, бушевавшей на родине[[95]](#footnote-95).

*д) Политическая логика восстания и романная интерпретация*

В художественной концепции Гюго Лантенка в своем образе сосредоточил все монархические черты. Однако такой акцент опускает, на наш взгляд, исторически важный факт: у Вандейского мятежа формально было два начальника — помимо Пюизе им стал д'Эрвилли. Это обстоятельство Пюизе описывает в своих «Мемуарах», заодно характеризуя своего будущего напарника: "Уиндэм сказал мне, что войска окажутся под моим командованием, как только высадятся на берег Бретани. В другое время ими будет руководить второй начальник. Я спросил, кто этот "второй". На следующий день, уже при участии в разговоре господина Питта, они мне пояснили, что вторым начальником станет господин д'Эрвилли (d´Hervilly). Первой моей реакцией было воспротивиться такому назначению; не то чтобы мне было, в чем упрекнуть д'Эрвилли, совсем нет. Наоборот, наши родственники были друзьями и, кроме того, храброе поведение, которое он выказывал с начала революции, заставляло относиться к нему с почтением. Его ценность и личные качества неоспоримы, но, будучи слишком привязанным к теории, он поддерживает идеи старой школы. Ему, в первую очередь, не хватает манер публичного человека - равно как и опыт сражений лицом к лицу с врагом"[[96]](#footnote-96). Тем не менее, Пюизе оставил за собой позицию главного начальника всей операции: «Войсками, находящимися на содержании Англии, буду руководить я, а Вы будете мне помогать. Если я буду убит, Вы замените меня. А пока я буду пользоваться Вашими талантами и прислушиваться к Вашим советам; у Вас уже есть мое доверие - надеюсь, что скоро я заслужу Ваше»[[97]](#footnote-97).

*е) Усиление драматических акцентов в романе*

Художественной стилистике свойственно намеренное сгущение красок. Это касается даже погодных условий. К обстоятельствам вторжения я отношу и высадку де Пюизе на французское побережье. Пюизе пишет: "Море было спокойным. Туман, который обволакивал нас на протяжении многих дней, сменился великолепной погодой. Казалось, все обстоятельства нам благоволили, приветствовали нас на родной земле"[[98]](#footnote-98). Становится очевидно, что шторма, который в романе «Девяносто третий год» стал причиной гибели судна "Клеймор", не было.   
 После высадки на берег Пюизе встретил старика, встречу с которым он описывает так: "Я увидел приближавшегося ко мне нищего. <…> Он издали узнал меня.  
- Куда в идете? - спросил он меня. - Ваша голова оценена. Шестьдесят тысяч франков обещано тому, кто вас задержит. Здесь находиться опасно, шпионы и патрульная служба рассеяны по всей деревне, Шуаны вдалеке отсюда.  
Слова эти были произнесены сочувственно и с тревогой в голосе, вызвавшие мое доверие.  
- Я устал, - ответил я, - не могу идти дальше, хочу отдохнуть на ближайшей ферме.  
- Сударь, разрешите дать вам совет? Не делайте этого. Фермер очень богат. Если сюда придут синие, они направятся именно к этому фермеру. Пойдем тем мою хижину, я бедный и ничем не могу привлечь их внимание. Я разыщу для вас еду, всю ночь буду вас охранять, и при первой же опасности вы будете предупреждены.  
Такое сочувствие меня не удивило, я привык наблюдать добрый нрав народа. Не колеблясь, я согласился, и мы направились к жалкой лачуге, где провели ночь, более приятную, чем в любом дворце"[[99]](#footnote-99).   
 Образ нищего Тельмарша в романе, очевидно, тоже взят Гюго из "Мемуаров" Пюизе. В романе диалог маркиза и нищего более распространен. Добавлено рассуждение политического характера:  
" - А вы-то на чьей стороне? Вы что - республиканец? роялист?  
- Я - нищий.  
– Не республиканец, не роялист?  
– Как-то не думал об этом.  
– За короля вы или против?  
– Времени не было решить".

*ж) Стратегия мятежа в художественном осмыслении*

Как и в тексте романа, в действительности первые шаги вторгшихся роялистов увенчались успехом:"по началу гарнизон Карнака, состоящий не более, чем из 200 человек, по-видимому, собирался оказать нам сопротивление. Однако, увидев наши суда, уснащенные пушками, гарнизон ретировался". Высадившимся на берег удалось-таки объединиться с некоторыми шуанами и крестьянами. Это доказывает сцена, которую описывает Пюизе после выдачи ружей: "Сержант и шуаны обнимались; крестьяне снова перемешались с солдатами, и крики "Да здравствует Король!" начали раздаваться с новой силой"[[100]](#footnote-100). Премьер-министру Питту 28 июня 1795 года Пюизе пишет о том, что Ванны были оставлены роялистами. Министра Уиндэма он информирует о первых успехах экспедиции: "Через 8 дней Бретань будет нашей, если у нас будет самое необходимое".[[101]](#footnote-101) Однако во многих письмах граф жалуется на недостаток снаряжения, лошадей, подготовленных бойцов.

После удачных операций, подопечные Пюизе захватили в плен нескольких солдат-республиканцев. Здесь имеет место сравнить отношение к пленным, описанное в тексте романа «Девяносто третий год» и то, что описывает в «Мемуарах» Пюизе. В тексте романа Лантенак предстает беспощадным убийцей, дающим приказ о расстреле жителей деревни после своего чудесного спасения: «Убивайте, жгите, никого не милуйте» (часть 1, книга 7). В действительности его прототип совсем не похож на такое воплощение жестокости. В частности, в «Мемуарах» Пюизе приводит текст обращения к жителям Бретани, написанный им самим: «Храбрые жители Бретани, вы, любование всего мира и гордость Франции, настал момент собрать плоды кропотливой работы! <...> Британское правительство услышало ваши просьбы и оказывает вам поддержку. Мы везем вам амуницию, оружие, мы подадим вам руку спасения! Но мы не идем отплачивать кровью за кровь, но мы заставим их уважать ваши права, мы будем выбивать клин клином. Если же наши враги искренне хотят мира, да прекратят же они разрушать ваши деревни, да покинут они ваши села. Хотят ли они войны? Мы покажем, насколько они в ответе за то, что случилось с Францией м случится с Европой»[[102]](#footnote-102). Взятых в плен солдат не ждала судьба, постигшая в романе жителей деревни: «Д'Аллегр и Тинтеньяк привели пленников, взятых этим утром. Д'Эрвилли предложил распределить их по полкам; оба начальника его поддержали»[[103]](#footnote-103).

Последнее, что я хотел бы отметить в этом сравнении, - схожесть исхода вторжения. Нападение Пюизе с треском провалилось. В письмах Пюизе жаловался на нехватку экипировки и профессионально подготовленных военных: «Чем больше шуанов и крестьян приходило отовсюду, чтобы вступить в наши ряды, тем больше мы нуждались в профессиональных офицерах»[[104]](#footnote-104). Главную тактическую ошибку Пюизе возлагает на своего напарника д'Эрвилли: «Когда бы вы ни вторгались куда-либо, если вы даете вашему врагу время оценить ситуацию и если вы не используете первый момент, что называется "эффект неожиданности", совсем скоро вы увидите, что ваши преимущества стали вашими слабостями. Более того, если вы уже добились каких-то успехов, то малейший шаг назад станет сигналом для ваших противников сделать выпад. Ошибка, которую допустил Д'Эрвилли, была одной из тех, что уже нельзя исправить. Враг ею воспользовался"[[105]](#footnote-105). Их войско оказалось запертым на полуострове; тогда на них напали республиканцы и зарезали многих из них. Тысячи последователей короля Бурбона утонули или сдались, после чего вскоре были застрелены[[106]](#footnote-106). "С того момента я поклялся не браться ни за одно дело с разделенной властью," - признается Пюизе. В романе в сражении под Долем республиканская армия, возглавляемая Говэном, тоже оказалась сильнее превосходившей ее по силам армии Лантенака. В результате видно, что весь замысел потерпел крах.

*з) Промежуточные итоги*

Маркиз де Лантенак у Гюго – это человек с железной волей, хотя его прототип совсем таким человеком не был: провалом Пюизе окончились военные действия в Бретани в 1793, высадка на Киберон в 1795, организация военной колонии французских эмигрантов в Вехней Канаде в конце 1790-х. Во время Революции Пюизе бежал в Англию предположительно для того, чтобы сохранить официальную корреспонденцию, но некоторые утверждают[[107]](#footnote-107), что основным мотивом его бегства была трусость.  
 Гюго в своем романе фантазирует, идеализирует, драматизирует. Корабль, на котором плыл Пюизе, не был разбит штормом и этому шторму не предшествовал красиво описанный инцидент с вышедшей из-под контроля пушкой. Эта сцена наводит исследователей[[108]](#footnote-108) на мысли об аналогии с опустошенной изнутри гражданской войной и Францией, находящейся под угрозой монархических стран Европы снаружи. По Гюго, его отечество может оказаться таким же неудачником, как бедный корабль «Клеймор», попавший в похожее положение в море. Позже нечеловеческую силу пушки, опустошавшей все внутри, наследует гильотина (особенно это видно в главах 2,3 Второй части).

Матрос действительно доставил Пюизе одного на остров и тот ему давал поручения, но матрос этот не был братом другого матроса, которого бы Пюизе на корабле, как Лантенак, приказал казнить. Наконец, то, что Гюго переносит место действия из Киберона к подножию легендарного замка Сен-Мишель, а время действия - из 1795 в такой же легендарный 1793 год, в год пика Революции, говорит о стремлении писателя искусственно создать подходящую для такой манеры повествования - повествования о величайшем событии – атмосферу. Замок Сен-Мишель - место гораздо более известное, а значит, как топос, имеющее ряд более богатых собственных эпитетов ("древний", "готический", "романтический" и проч.), в сравнении с полуостровом Кибероном.

Объяснение всем этим расхождениям, несомненно, намеренно придуманных писателем, мы, вероятно, сможем найти в письме Виктора Гюго А. Лакруа (1868 г.) Гюго объясняет: "Когда я описываю историю, то никогда не заставляю исторические персонажи совершать то, что они совершали на самом деле или что они могли бы совершить. Поскольку их характеры - это уже нечто конкретное, я стараюсь вводить их как можно меньше в ситуации, вымышленные в полном смысле слова. Мой метод заключается в том, чтобы описывать действительность при помощи вымышленных персонажей"[[109]](#footnote-109). Или — можем добавить мы — вымышленных локаций.

**3.6. «Девяносто третий год»: характеристика историко-литературного метода. Обобщенные сравнительные данные**

|  |  |
| --- | --- |
| Персонажи | |
| **Мишле, «Histoire de la Révolution Française»:** «Robespierre, nerveux, sec et pâle, et plus pâle encore ce jour-là» (пер.: «Робеспьер, нервный, сухой и бледный, - в этот день был даже бледнее обычного»).  **Ламартина, «Жирондисты»:**  «Робеспьер был мал ростом — с худощавыми и угловатыми членами, нервной походкой; довольно красивый, маленький лоб над висками имел выпуклость, как будто бы был с трудом раздвинут массою туго двигавшихся мыслей; глаза, густо закрытые ресницами и очень проницательные, глубоко вдавались во впадины орбит; они издавали голубоватый блеск, довольно мягкий, но неопределенный и скользящий подобно отражению стали, на которую упал свет; прямой и маленький нос резко заканчивался высокими и очень открытыми ноздрями; ко всему этому большой рот, тонкие и неприятно сжатые на углах губы, короткий, остроконечный подбородок, цвет лица багрово-желтый, как у больного или у человека, преданного бессоннице и размышлениям. Обычным выражением этого лица была наружная ясность на подкладке серьезности и неопределенная улыбка, колеблющаяся между сарказмом и грацией. Лицо это обладало кротостью, но зловещею. В целой физиономии господствовало изумительное и постоянное напряжение лба, глаз, рта, всех лицевых мускулов». | **Книга 2, глава 1 (описание Робеспьера):**  «Первый из трех сидящих был бледен, молод, важен, губы у него были тонкие, а взгляд холодный. Щеку подергивал нервный тик, и улыбка поэтому получалась кривой. Он был в пудреных волосах, тщательно причесан, приглажен, застегнут на все пуговицы, в свежих перчатках. Светлоголубой кафтан сидел на нем как влитой. Он носил нанковые панталоны, белые чулки, высокий галстук, плиссированное жабо, туфли с серебряными пряжками» |
| **Мишле, «Histoire de la Révolution Française»:**: «Дантон не желал ничего иного, как быть Дантоном, т.е. применять ту громадную внутреннюю силу, которой он обладал. Он совершенно не стремился к официальному политическому могуществу, инстинктивно чувствуя, что сам был естественной мощью, стихией, подобно громовому удару или океану».  **Матьез, французский историк начала 20-го века , «Французская революция»:**  «Он заботился о своих жестах. Недаром у него друг – артист театра. Он слишком ловок, чтобы скомпрометировать себя в жгучих вопросах, подобно Робеспьеру. Он лавирует между Робеспьером и Бриссо, когда приходится делать выбор в серьезном вопросе войны и мира».  У более раннего историка | **Книга 2, глава 1 (описание Дантона):**  «Второй, сидевший за столом, был почти гигант, а третий – почти карлик. На высоком был небрежно надет ярко-красный суконный кафтан; развязавшийся галстук, с повисшими ниже жабо концами, открывал голую шею, на расстегнутом камзоле не хватало половины пуговиц, обут он был в высокие сапоги с отворотами, а волосы торчали во все стороны, хотя, видимо, их недавно расчесали и даже напомадили; гребень не брал эту львиную гриву. Лицо его было в рябинах, между бровями залегла гневная складка, но морщина в углу толстогубого рта с крупными зубами говорила о доброте, он сжимал огромные, как у грузчика, кулаки, и глаза его блестели».  «Дантон поднял голову и хватил огромным кулаком по карте, словно по наковальне». |
| Идею о необходимости диктатуры **Марат озвучил в своей речи в Конвенте** 25 сентября 1792 года: «Кто из вас осмелится считать преступным то, что я рекомендовал последнее оставшееся у нас средство спасения?» (Предложение о триумвирате либо о диктатуре - единственное средство уничтожить изменников и заговорщиков)[[110]](#footnote-110). | **Книга 2, глава 1 (описание Марата):**  «Спасение только в одном, – вдруг воскликнул Марат, – спасение в диктаторе. Вы знаете, Робеспьер, что я требую диктатора Робеспьер поднял голову. – Знаю, Марат, им должен быть вы или я. – Я или вы, – сказал Марат.»  «Итак, единственный выход - диктатура. Значит - пусть будет диктатура. Мы трое представляем революцию». |
| **Альфред Жерну опубликовал на страницах Les lettres franзaises** статью, описывающую историю простой крестьянки, буквально ставшей жертвой обстоятельств во время войны.  Французский литературовед, в которой на основе архивных материалов убедительно показал[[111]](#footnote-111), что история трех детей, обнаруженных Радубом в Содрейском лесу, в некоторых своих деталях имела реальную основу. В 1793 году в Нанте проживала семья республиканца Франшто. Бандиты Шаретта совершили нападение на его дом, во время которого Франшто и его жена были убиты. Оставшиеся трое малолетних детей - Мария, Жозеф и Роза - в сопровождении их тетки, некоей госпожи Пино, направились к Гранвилю. Не зная, куда идти, они преследовали к Шато-Гонтье в Лаваль, далее в Фужер и, наконец, очутились в Содрейском лесу, где их приютил лесник Пико. В последующие годы они находились на попечении члена Конвента, Жака Франшто, жителя Нанта.  Во время войны эта история была известна **генералу Гюго, отцу поэта.** Он сражался в этом лесу в 1793[[112]](#footnote-112). | **Мишель Флешар —** крестяьнка, на протяжении романа ищащая своих детей. Она их потеряла после приказа о расстреле жителей деревни маркизом де Лантенаком (часть 1, глава 7). Дети были найдены лейтенантом Радубом в Содрейском лесу (часть 1, книга 1, глава 1). Затем на протяжении всего действия романа Фдешар шла в сторону Тург в надежде найти там своих детей. |
| **В своих «Мемуарах» Жозеф де Пюизе** выделяет одного республиканского военачальника, командующего отрядами в Ренн. Я предполагаю, что в нем Гюго нашел прообраз для героя своего романа, Говэна:  "Жозеф Требонньер, приблизительно 22 лет. У него был высокий рост и отличное телосложение. Мягкость и хладнокровие, благочестие и скромность, незаурядный ум - плоды хорошего воспитания этого молодого человека. Он не был превзойден ни в моральных, ни в военных добродетелях ни одним из лидер монархистов, которое собрали славы больше, чем он. Его преждевременная смерть, о которой я скажу позже, лишила страну мужчины, созданного, чтобы стать ее гордостью, а каждого из его соратников - примера настоящего друга". "27 июня высадилось несколько полков, в том числе Эмигрантский полк, состоящий чуть менее, чем из четырех сотен человек"[[113]](#footnote-113). | республиканский военачальник Говэн. **Книга 2, часть 1**:  «Но уж если есть на свете дьявол, так это наверняка Лантенак, а если имеются божьи ангелы -так это как раз Говэн».  **Книга 2, глава 2:**  «Два образа героев являла революция: молодые гиганты, какими были Дантон, Сен-Жюст и Робеспьер, и молодые солдаты идеала, подобные Гошу и Марсо. Говэн принадлежал к числу последних... ... Он не курил, не пил, не сквернословил... на привале сам аккуратно вытряхивал свой капитанский мундир, пробитый пулями и побелевший от пыли. Он, как одержимый, врывался в самую сечу, но ни разу не был ранен. В его голосе, обычно мягком, порой слышались властные раскаты. Он первый подавал пример своим людям, спал прямо на земле, завернувшись в плащ и положив красивую голову на камень, не обращая внимания на ветер, на дождь и снег. Героическая и невинная душа. Взяв саблю в руку, он весь преображался. Наружность у него была немного женственная, что на поле битвы внушает особый ужас... В той великой импровизации, которая именуется французской революцией, молодой воин сразу же вырос в полководца». |
| **Маркиза де Севинье, "Письма":**  Она рассказывает о том, как "добрый герцог Шонский" вешал взбунтовавшихся крестьян перед окнами ее дома. Севинье воспроизвела истинный факт, связанный с восстанием бретонцев в 1675 году, вызванным налоговым бременем. Она сообщала о том, что шестьдесят человек были посажены в тюрьму и на следующий день повешены. В "Письмах" по этому поводу говорилось: "это хороший пример для других провинций и в особенности для того, чтобы крестьяне уважали управляющих поместий". Гюго развивал эту тему в поэме "Писано в 1846"[[114]](#footnote-114). | **Часть 3, книга 1, глава 1:**  «"добрый герцог Шонский", вешавший крестьян на деревьях под окнами госпожи де Севинье» |
| Политическая характеристика премьер-министру Британии Питту составлена на основе речей Робеспьера.  **Речь Робеспьера за 17 ноября 1793 года:** "Питт грубейшим образом ошибся в нашей революции, так же как Людовик 16 и французская аристократия заблуждались в своем презрении к народу, презрении, основанном исключительно на сознании из собственной низости. Слишком безнравственный, чтобы поверить в республиканские добродетели, слишком незначительный философ, чтобы сделать шаг в будущее, министр Георга стоял ниже своего века; этот век рвался к свободе, а Питт хотел повернуться его назад к варварству и деспотизму. Но до сих пор обстоятельства в своей совокупности обманули его честолюбивые мечты; он видел, как силой народа разбиваются один за другим разные инструменты, которыми он пользовался; он видел, как исчезли Неккер, герцог Орлеанский, Лафайет, Ламет, Дюмурье, Кюстин, Бриссо и все жирондистские пигмеи. Французский народ до сих пор выбирался бы из нитей его интриг"[[115]](#footnote-115). | **Книга 2, глава 10:**  «Питт был злоумышленником у кормила власти; предательство является частью политики, как кинжал – частью рыцарского вооружения. Питт поражал кинжалом нашу страну и предавал свою; позорить свое отечество – значит предавать его; при нем и под его руководством Англия вела пуническую войну. Она шпионила, мошенничала, лгала. Браконьерство, подлог – она не брезговала ничем. Она опускалась до самых низких проявлений ненависти. Она скупала во Франции сало, дошедшее до пяти франков за фунт. В Лилле у одного англичанина нашли письмо от Приджера, агента Питта в Вандее, гласившее: «В деньгах можете не стесняться. Надеемся, что убийства будут совершаться с осторожностью. Старайтесь привлечь для этой цели переодетых священников и женщин. Перешлите шестьдесят тысяч ливров в Руан и пятьдесят тысяч в Кан»». |

Эти описания позволяют сравнить текст романа с текстом различных документальных источников. Как видно из колонки, эти источники могут быть разными. В основном — это исследования историков, но есть также другие, как то: речи выступлений, газетные статьи, мемуары и письма (ставшие впоследствии литературным наследием).

Однако прежде, чем сделать выводы из этой таблицы, я нахожу целесообразным ее прокомментировать и добавить некоторые другие факты, относящиеся к критерию «Персонажи», но не вошедшие в таблицу по причине несоответствия формы.

В уже упомянутой мною работе Поль Берре «Подготовительный труд Виктора Гюго на «Девяносто третьим годом» автор демонстрирует, насколько широкий пласт материала изучил писатель прежде, чем написать роман. Сам факт того, что о подготовке Гюго к написанию романа написан серьезное исследование доказывает, что писателем был сделан большой объем работы.

Итак, Гюго изучил огромное количество материала. Но, разумеется, «доверялся» он не каждому источнику. О том, что писателю, в принципе, всегда приходится выбирать, какой точки зрения по тому или иному вопросу придерживаться, в своем интервью литературному интренет-журналу MoReBo говорить один из главных специалистов по французской культуре 19-го века в современной России В. А. Мильчина: «Если говорить о писателях, а не о профессиональных историках, очень важно не забывать, что писатели многое берут из «вторых рук», и важно определить этот промежуточный источник»[[116]](#footnote-116).

В моей таблице этими «промежуточными источниками» для описаний лидеров Конвента становятся историки Мишли, Ламартин, Матьез. Схожесть с их описаниями не доказывает исторической верности описаний в тексте романа, она доказывает тезис В. А. Мильчиной о том, что писатель сделал выбор между несколькими источниками.

В «Девяносто третьем годе» Робеспьер предстает явлением великим: «Два образа героев являла революция: молодые гиганты, какими были Дантон, Сен-Жюст и Робеспьер...» (книга 2, глава 2). Но были и такие историки, которые отнюдь не жаловали Робеспьера как великого политика:   
 "Обладая умом узким и посредственным и крайней обидчивостью, он легко верил наветам, но с трудом поддавался разумным доводам; возможно, что ненависть, вызванная самолюбием, превращаются у него в ненависть политическую и он считал злодеями всех тех, кто его оскорбил"[[117]](#footnote-117).

"Коварный Робеспьер ничего не подписывает, болтает много, всегда советует, показывается везде, подготовлен свое царствование и потом вдруг, в последний момент, точно кошка, набрасывается на свою жертву и старается задушить своих соперников — жирондистов" [[118]](#footnote-118).

Как уже было отмечено выше, источники Виктора Гюго не ограничивались работами историками. Однако не все они упомянуты в таблице. Так, еще одним источником мы можем выделить личностное восприятие Гюго жизни и исторических событий.

Во-первых, я говорю об описании в тексте романа работы Конвента. Исследователями отмечено[[119]](#footnote-119), что на восприятие этого процесса повлиял жизненный опыт Гюго, а именно — его парламентская деятельность в 1848-1851 гг. Этот опыт обогатил представление писателя о процессе дебатов, выступлений и проч. По мнению исследователей[[120]](#footnote-120), описание партийных группировок в тексте романа - в духе Мишле.

Во-вторых, некоторые литературные образы уже сложились в творчестве Гюго к моменту написания романа. Например, Марсо, Гош, Клебер были и раньше возвеличены Гюго в памфлете "Наполеон Малый":

«О армия республики! Армия, которою командовали генералы, получавшие жалованья всего четыре франка в день, армия, которую возглавляли: Карно — сама суровость, Марсо — само бескорыстие, Гош — само благородство, Клебер — сама преданность, Жубер — сама неподкупность, Дезе — сама добродетель, Бонапарт — истинный гений! О армия Франции!»[[121]](#footnote-121)

Их модель и заложена в образы Говэна, Радуба: «Два образа героев являла революция: молодые гиганты, какими были Дантон, Сен-Жюст и Робеспьер, и молодые солдаты идеала, подобные Гошу и Марсо. Говэн принадлежал к числу последних»[XI, 142].

Из всего вышеизложенного можно было бы сделать вывод, что Гюго практически не искажает документальных источников — какими бы они не были. Однако нельзя забывать и о том, что было изучено в предыдущей части этой главы (сопоставление Лантенака с его прототипом). На основе сравнения текста романа с «Мемуарами» Пюизе и некоторыми другими материалами было замечено относительно большое количество расхождений.

Пока же обратимся к следующему критерию сравнительного анализа.

|  |  |
| --- | --- |
| *Быт и обстановка* | |
| **Жорж Ленотр, «Повседневная жизнь Парижа во времена Великой революции»** (гл. «Медовый месяц буржуазной свободы»: описание парижан после окончания эпохи террора):  «28 и 29 июля 1794 года Робеспьер и большинство членов Коммуны были казнены, а уже 6 августа одно из донесений парижского полицейского управления гласило: «Публичные женщины, узнав, что Коммуны уже не существует, начали снова появляться на улицах с привычной им смелостью». Еще через две недели мы читаем: «Число проституток быстро растет в Пале-Рояле. Наглее, чем когда-либо, они ведут торговлю своими прелестями и открыто предлагают себя прохожим. Они ссылаются на то, что являются «торговым классом», имеют оседлость, и что правительства Коммуны больше нет». (…) Сады Пале-Рояля, прозванные «Клоакой Парижа», Елисейские поля и бульвары, а равно все улицы, примыкавшие к театрам, представляли собой один сплошной рынок для торговли живым товаром». | **Часть 2, книга 1, глава 1:**  «После 9 термидора Париж веселился, но каким-то исступленным весельем. Его охватило тлетворное ликование. Готовность отдать свою жизнь сменилась бешеной жаждой жить любой ценой, и величье померкло. … Живописец Боз написал двух своих шестнадцатилетних дочек -- двух невинных, чарующих красоток -- в "гильотинном" уборе, то есть в красных рубашечках с обнаженными шейками. Миновало время неистовых плясок в разоренных церквах; на смену им пришли балы у Руджиери, Люке, Венцеля, Модюи и госпожи Монтанзье; на смену гражданкам, степенно щипавшим корпию, пришли маскарадные султанши, дикарки, нимфы; на смену солдатам с босыми ногами, покрытыми кровью, грязью и пылью, пришли красотки с голыми ножками, покрытыми бриллиантами; одновременно с распутством вернулось бесчестье всякого рода: наверху орудовали поставщики, а внизу -- мелкие воришки. Париж наводнили жулики всех рангов, и рекомендовалось зорко следить за своим бумажником; любимым развлечением парижан было ходить на заседания окружного суда -- смотреть воровок, которых сажали на высокие табуреты, связав им из соображений скромности юбки; выходившим из театров "гражданам" и "гражданкам" мальчишки предлагали занять места в кабриолете "на двоих"; газетчики уже не выкрикивали "Старый Кордельер" и "Друг народа", а бойко торговали "Письмами Полишинеля" и "Петицией сорванцов"; в секции Пик на Вандомской площади председательствовал маркиз де Сад» |
| **Ленотр, «В Конвенте», описание залы и стати Свободы:**  «В этом обширном прямоугольнике, следовавшем за описанными нами часовней и вестибюлем, архитектор устроил зал Свободы и зал Собраний. Четыре окна первого из них выходили на Карусель, а посередине возвышалась статуя Свободы, видимая из всей анфилады комнат и лестницы, начиная с самых первых ее ступеней. От этой статуи и произошло название зала. Богиня была изображена сидящей и опирающейся одной рукой на земной шар, а в руке она держала «характерный для нее колпак». Пьедестал ее был окрашен в цвет порфира; на нем бронзовыми буквами было написано «Свобода», окруженное символическим орнаментом из лавровых и дубовых венков. Эту статую высотой в десять метров изваял гражданин Дюпаскье (…). Фигуру богини вылепили из гипса, затем на ее надели тунику и плащ из настоящего полотна и все это окрасили в цвет старой бронзы» . | **Книга 3, глава 1, описание статуи Свободы:**  «Первое, что бросалось в глаза каждому входящему, — это большая статуя Свободы, помещавшаяся в простенке между двух высоких окон. Сорок два метра в длину, десять метров в ширину и одиннадцать метров в высоту — таковы были размеры бывшего королевского театра, который стал театром революции. Изящная и пышная зала, построенная Вигарани для придворных развлечений, совсем исчезла под уродливым помостом, который в девяносто третьем году выносил на себе огромную тяжесть — народные толпы. Любопытно отметить, что этот помост, где устроили трибуны для публики, имел в качестве опоры всего один-единственный столб. Столб этот вытесали из дерева, имевшего в обхвате десять метров. Не всякая кариатида могла потягаться с таким столбом; в течение нескольких лет он с честью выдерживал неистовый натиск революции. Он вынес все — крики восторга, ликование, проклятия, шум, ропот, невообразимую бурю гнева и возмущения. И не погнулся. Вслед за Конвентом он видел Совет старейшин. 18 брюмера его убрали» . |

На этом примере мы видим, насколько похожи описания Гюго на описания историка. Стоит заметить, что у Гюго и Ленотра сходны даже приемы описания. Например, с помощью безличных предложений *Столб этот* ***вытесали*** *из дерева, имевшего в обхвате десять метров; 18 брюмера его* ***убрали****.* В то время, как у Ленотра: *Фигуру богини* ***вылепили*** *из гипса, затем на ее надели тунику и плащ из настоящего полотна и все это* ***окрасили*** *в цвет старой бронзы.* Сравнивая эти два отрывка, сложно найти в тексте Гюго чего-то лишнего, придуманного им самим.

|  |  |
| --- | --- |
| *Описание сражений* | |
| **Жан Савари, "Вандейская и шуанская война":**  «В Фужере вандейцы поступали с таким варварством, что за ними может сохраниться до самых отдаленных веков название разбойников»[[122]](#footnote-122)  **Жозеф де Пюизе, «Мемуары»:**  «Шуаны гордились своим именем, потому что кто же не знает, что во время революций травмы врагов - главные знаки славы. Эти люди, настолько же бестолковые, насколько и холодные, хотели себе лидера только из монархистов».  Типы вандейцев Гюго похожи на описания бретонцев в **«Шуанах» Бальзака**:  «Вот уже тридцать лет, как прекратились там царство гражданской войны, но не царство невежества. Изгнание королевского дома и запрещение религии служили шуанам лишь поводом для грабежей, и события этой междоусобной войны отмечены дикой жестокостью, свойственной местным нравам»[[123]](#footnote-123). | О лидерах вандейцев (**книга 4, глава 2**):  «А глашатай читал: —«…Буануво, разбойник. Два брата Деревянные Копья, разбойники. Узар, разбойник…» —Это господин де Келен, — пояснил какой-то крестьянин. —«…Панье, разбойник…» —Это господин Сефер. —«…Плас-Нетт, разбойник…» —Это господин Жамуа.»  **Книга 2, глава 2:**  «Вандейцы были дикари, а Гуж-ле-Брюан был среди них варваром. Он напоминал кацика, весь с ног до головы в сложном узоре татуировки, где переплетались кресты и королевские лилии; на лице его с отвратительными, почти неестественно безобразными чертами запечатлелась гнусная душа, мало чем похожая на человеческую душу. В бою он превосходил отвагой и самого сатану, а после боя становился по-сатанински жесток. Сердце его было вместилищем всех крайностей, оно млело в собачьей преданности и пылало лютой яростью. Думал ли он, мог ли он размышлять? Да, он размышлял, но ход его мысли был подобен спиральному извиву змеи. Он начинал с героизма, а кончал как убийца. Невозможно было угадать, откуда берутся у него решения, подчас даже величественные именно в силу своей чудовищности. Он был способен на самые страшные и притом неожиданные поступки. И он был легендарно свиреп». |
| **Пюизе, «Мемуары», Архивы морского ведомства, донесения генерала Гоша, газета «Монитер»:**  В октябре 1793 республиканский генерал Вестерман задумал внезапно захватить Шатильон. Во главе небольшого отряда гусар и гренадеров он ночью подъехал к городским воротам. Вандейцы в эту ночь буйно веселились, в качестве трофеев им досталось множество бочек вина, и потому всюду в городе можно было слышать крики и песни пьяных. Отряд республиканцев захватил караульных солдат, разогнал уличную толпу, произведя смятение в рядах вандейцев. В городе началась паника. После ожесточенного сражения с превсходящими силами противника Шатильон был взят солдатами Вестермана. | **Книга 2, глава 3:**  «Это был Говэн. Он снял часовых, вошел в городок и занял со своим отрядом начало улицы».  «Погруженная в сон  орда сразу же поднялась. Жестокая встряска. Заснуть под звездами, а проснуться под картечью.  Первый миг пробуждения был ужасен. Нет зрелища страшнее, чем кишение толпы, заметавшейся под пушечными ядрами».  «Успех казался несомненным. В распоряжении Лантенака имелось шесть тысяч человек. Опасность грозила лишь со стороны Авранша, где стоял Говэн со своим отрядом в полторы тысячи человек, и со стороны Динана, где стоял Лешель. Правда, у Лешеля было двадцать пять тысяч человек, но зато он находился на расстоянии двадцати лье».  «Республиканцы одержали полную победу». |
| Отсылка к реальному событию: в мае 1794 года "Мститель" сопровождал суда, которые доставляет зерно из Америки для голодавшего населения Франции. Эта группа кораблей была атакована англичанами. "Мститель" и его матросы погибли благородно, и корабль прославился.[[124]](#footnote-124) | **Книга 3, глава 2:**  "Корвет "Клеймор" принял ту же смерть, что и "Мститель", но слава обошла его. Нельзя быть героем, сражаясь против отчизны". |

В тексте романа Гюго отмечает: "В этой войне участвовал мой родной отец, и я имею право говорить о ней". Сижезбер Гюго, отец писателя, ценился как выдающийся полководец Клебером и Моро. Несомненно, Гюго читал сочинения отца: "О способах эскортирования атаки и защиты маршевых колонн", "Исторические записки об осаде Тионвиля 1814-1815 гг.", "Мемуары". Эти тексты тоже помогли автору романа воссоздать батальные сцены[[125]](#footnote-125).

Многотомный труд Луи Блана предоставил в распоряжение Гюго обильный материал о республиканцах и их сражениях. Блан, в свою очередь, заимствовал эти факты из "Мемуаров" Клебера. Вот один из них:

*17 октября 1793 года вандейские военачальники Ларошжаклен и Боншан во главе сорокатысячного войска направились к городу. Республиканцы узнали об этом походе и вы строили свои боевые порядки. Началось сражение. Под генералом Бопюи убиты были две лошади, но вот прискакал Клебер; по его приказу генерал Аксо двинул вперед резервные части, и вандейцы были отброшены[[126]](#footnote-126).*

По ходу сравнения по прочим критериям постоянно показывая и отмечая сходность (как стилистическую, так и по точности фактов) текста романа "Девяносто третий год" и текстов исторических работ, не могу не обратить внимания на явно художественные приемы, которые Виктор Гюго использует, описывая батальные сцены:

«С одной стороны — **беспорядочная толпа**, с другой — **железный строй**. С одной стороны — шесть тысяч крестьян, в кожаных куртках с вышитым на груди Иисусовым сердцем, с белыми лентами на круглых шляпах, с евангельскими изречениями на нарукавных повязках и с четками за поясом; у большинства вилы, а меньшинство с саблями или с карабинами без штыков; они волочили за собою на веревках пушки, были плохо обмундированы, плохо дисциплинированы, плохо вооружены, но сущие дьяволы в бою. С другой стороны — полторы тысячи солдат в треуголках, с трехцветной кокардой, в длиннополых мундирах с широкими отворотами, в портупеях, перекрещивающихся на груди, вооруженные тесаками с медной рукоятью и ружьями с длинным штыком; хорошо обученные, хорошо держащие строй, послушные солдаты и неустрашимые бойцы, строго повинующиеся командиру и при случае сами способные командовать, тоже все добровольцы, но добровольцы, защищающие родину, все в лохмотьях и без сапог; за монархию — **мужики-рыцари**, за революцию — **босоногие герои**; оба отряда, столкнувшиеся в Доле, воодушевляли их командиры: роялистов — **старец**, а республиканцев — **человек в расцвете молодости**. С одной стороны Лантенак, с другой — Говэн» .

Мы видим, как "сухой" исторический текст преображен фантазией и воображением Гюго. Писатель демонстрирует разнообразие художественных средств и инструментов: контрасты, высокие эпитеты, метафоры, гротескные описания. В качестве яркого примера гротеска можно привести вандейца Имануса, описание которого есть в таблице.

Таких примеров можно привести довольно много: Содрейский лес (Гюго его выдумал), который кишит живущими в норах шуанами; башня Тург (Гюго ее выдумал), которая становится в романе воплощением феодализма; маркиз де Лантенак - в предыдущей части показано, какие расхождения этот персонаж имеет со своим прототипом.

Все это позволяет говорить о романтической составляющей "Девяносто третьего года" - хотя к моменту создания этого произведения (1874) романтизм считался уже отжившим свой век направлением. В моем исследовании уже были найдены и литературные параллели к "Девяносто третьему году" ("История двух городов" Ч. Диккенсы, "Шуаны" Бальзака) – но, в отличие от этих романов, все внимание Гюго сосредоточено на историческом документе, событии.

**Заключение**

Уже такой – хотя далеко не полный – сравнительный материал по тексту «Девяносто третьего года» подтверждает тот факт, что Виктор Гюго тщательно прорабатывал исторические источники. Из описания вандейцев и шуанов, участвовавших в сражениях, мы понимаем, что Гюго провел и большую культурологическую подготовку перед написанием романа: в тексте мы находим подробное описание нравов, обычаев, манеры одеваться.

​Художественный стиль «Девяносто третьего года» воссоздает колорит эпохи: ощущается характерные для всей революционной идеологии увлечение античностью, а точнее республиканизмом Древнего Рима и Афин[[127]](#footnote-127). Робеспьер во многих речах ссылался на республиканскую доблесть Греции и Рима. Для Марата и Сен-Жюста имя Брута являлось олицетворением истинного республиканизма. У Гюго часты сравнения с античными героями (лейтенант Гешан во время суда над Говэном ставит в пример римского полководца Манлия; Минос, Эак и Радамант, судьи- праведники Аида, уподоблены Робеспьеру, Дантону и Марату).

В романе Гюго не использует настоящее время: он *излагает* исторические факты. Он работает с историческими эпизодами и запротоколированной хроникой. Он, как хроникер, предлагает читателю бесстрастно зафиксированные факты:

«Жакоб Дюнон, который впервые закричал «Я - атеист!» …»

Однако Дюнон в нашем воображении не оживает, как и сотни других людей, упомянутых на страницах романа.

История в романе "Девяносто третий год" становится как бы декорациями к спектаклю. Безусловно, «Девяносто третий год» соотносится с событиями Парижской коммуны. Одна революция – это проекция другой; здесь очевидны рифмовки, переклички. Гюго априори избегает период жестокой деятельности Конвента и якобинцев. В романе показана творческая и позитивная сторона деятельности Конвента: упразднение рабства, защита неимущих, бесплатное образование и проч.[[128]](#footnote-128)

"Девяносто третий год" - роман про то, как творилась большая история, написанный в то время, когда она с новой силой начала движение вверх по спирали. В основу романа заложено безусловно важное историческое событие - Вандейский мятеж. Но текст романа (пусть и исторического) - это, прежде всего, художественный текст. Благодаря этому исследованию я смог убедиться, что Виктор Гюго действует строго в соответствии со своим принципом помещать "вымышленных персонажей в реальные исторические события". Доля вымысла в романе велика, но Гюго аккуратен в работе с историческим документом. Он преображает реальные факты, но в корне они остаются верными: высадка произошла в Бретани; во Францию вторглись французские эмигранты; руководил операцией маркиз (граф) аристократического происхождения, получивший поддержку в Англии; итог Вандейского мятежа – провал, победа Республики. Для Виктора Гюго важна победа не любой республики - а "республики милосердия", которую боготворил в романе Говэн.

В сравнении с этим произведением Гюго в "Красном и черном" Стендаля исторический документ функционирует совсем по-другому. Стендаль придумывает городок Верьер, в котором начинается действие, город Безансон он описывает, никогда там не бывав, и населяет его высокими представителями административной, церковной и судебной власти, которые не соответствуют масштабу города. В основу сюжета романа ложится задокументированная человеческая история, которую писатель преображает, вплетая туда автобиографические факты. Но сюжет романа разворачивается тоже на фоне большого исторического события - Июльской революции 1830 года. Изучение общества, представленное мною в первой части этого исследования, подтверждает сильную социальную направленность произведения Стендаля. Для того, чтобы эффект был значительнее, Стендаль, в отличие от Гюго, меняет документальный исход события: Жюльен Сорель казнен.

Сходство судеб центральных персонажей – насильственная смерть в конце - еще резче подтверждает различия. И для Гюго, и для Стендаля история является ключевым героем событий, участников, побудительным мотивом действий, структурообразующим элементом. Но у Гюго история присутствует всюду, в каждом эпизоде обуславливает буквально каждый нюанс, каждое движение персонажа.

У Стендаля историческое начало сжато, сконцентрировано, редуцировано, хотя очень важно, потому что он как художник сосредоточен прежде всего на психологической, эмоциональной составляющей конкретного человека.

У этих двух писателей разные масштабы измерения истории. Каждый по-своему переосмысляет и «переписывает» факты, но характер работы с документальными источниками, принципы их отбора, искажения и сохранения достоверности – эти измерители помогают соотнести два типа романных конструкций и проследить эволюцию исторического романа в неромантическую эпоху, объяснить изменения его жанровой природы, сохранение или отказ от традиционных свойств и приобретение новых.

**Список литературы:**

Источники:

1. Блан Л. История французской революции. тт. 1–12. СПб, 1907–1909
2. Гюго В. Собр. соч. В 15 т. – М.: Художественная литература, 1953-1956.
3. Жан-Поль Марат. Избр. произв., т. 3. М., Изд-во АН СССР, 1956. – 410 с.
4. Робеспьер М. Избр. произв., т. 3. М., "Наука", 1965.
5. Стендаль. Собр. сочинений в 12 томах, т. 12. - М.: Правда, 1978. - 409 с.
6. Стендаль. Биографические записки Анри Бейля о самом себе. Собрание сочинений в 15 томах, т. 6. - Л. : Государственное издательство "Художественная литература", 1933. - 390 с.
7. Стендаль. Красное и черное. – М.: Терра-Книжный клуб, 2004. – 480 с.
8. Ламартин А. История жирондистов. – Спб.: Экспедиционно-комисионное дело, 1911. – 1544 с.

Ленотр Ж. Повседневная жизнь Парижа во времена Великой революции. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 335 с.

Матьез А. Французская революция. В 3 тт. т. 2 / пер. с франц. К. Цидербаума, С. Лосева. – Р-н-Д.: Феникс, 2005. – 576 с.

Мишле Ж. Кордельеры и Дантон. – Л.: Всемирная литература, 1926. – с. 28

Correspondance secrète de Charette, Stofflet, Puisaye, Cormatin, d'Autichamp, Bernier, Frotté, Scépeaux, Botherel. – F. Buizon, 1799. – 1326 p.

Hugo V. Correspondence, t. 3. P., 1952, p. 153

Gernoux A. Quatre vingt-treize. - "Les lettres françaises", 1963, n10, janvier, p. 4.

Puisay J. Mémoires, t. 2. - L., 1805-1806. – 419 p.

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

Научная литература:

1. Альтшуллер М.Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект». 1996
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986
3. Бельский А.А. Английский роман 1800–1810-хгодов. Пермь, 1968. С. 136-138.
4. С. Брахман. Виктор Гюго – наш современник/ Виктор Гюго: к 200-летию со дня рождения. - <http://www.tverlib.ru/gugo/sovremennik.htm>
5. Виноградов А. Стендаль и его время. М., Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1960. –368 с.
6. "Георг Лукач - книга "Исторический роман".РГАЛИ, ф. 562 (Шкловский В.Б.) оп. 1 ед. хр. 126
7. Дамиано Ребеккини. Русские исторические романы 30-х годов XIX века. Новое литературное обозрение. 1998. №34

Долинин А.А. Вальтер-Скоттовский историзм в «Капитанской дочке»//Тыняновский сборник. Десятые – Одиннадцатые –Двеннадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006.

1. Долинин А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988

Жирмунский В. М. Проблемы сравнительного изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XIX. Вып. 3. М., 1960. С. 177-186

1. Каспар Раннику. Об одной Вальтер-Скоттовской цитате у Пушкина // Русская филология. 12: Сборник научных работ молодых филологов / Отв. ред.: Т. Фрайман (литературоведение), О. Паликова (лингвистика). Тарту, 2001. C. 60–64

Ладыгин М.Б. К вопросу о типологии русского романтического исторического романа // Типологические соответствия и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе. Отв. Редактор М.В.Воропанова. Красноярск. 1980. С.3-23.

1. Левкович Я.Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // Пушкин. Исследования и материалы. Т.6. Реализм Пушкина и литература его времени. Отв. Редактор Б.С.Мейлах. Л.: Наука, 1969. С.171-196 (ИРЛИ).
2. Ленобль Г.М.История и литература: Сборник статей. М., 1960
3. Ле Руа Ладюри Э. История регионов Франции: Периферийные регионы Франции от истоков до наших дней / Пер. с фр. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – с. 429
4. Лукач Дьердь. Исторический роман //*Литературный критик.* 1937. № 7, 9, 12; 1938. № 3, 7, 8, 12

Малкина В. Я.. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: На материале русской литературы XIX - начала XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук.- М. РГГУ: 2001; Тверь.2002

1. Мягкова Е. М. «Необъяснимая Вандея»: сельский мир на западе Франции в XVII-XVIII веках. – М.: Academia, 2006. – с. 292

Немзер А.С. Вальтер-Скоттовский историзм, его русские изводы и «Князь Серебряный». М.: Время. 2008. С.345-373

1. Петров С.М. Русский исторический роман XIX века. М.: Художественная литература. 1964; 1984
2. Пинский Л.Е. Исторический роман В. Скотта // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. М., 1989. С.297-320; Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.;Л., 1965
3. Пустынникова Г. А. «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: к проблеме историзма В. Гюго и А. Франса: автореф. дис. канд. Филол. Наук. – М., 1995
4. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: ГИХЛ, 1958
5. Самарин А. «Под каким присмотром и цензурою печатание книг происходит»: типографское дело и цензура в России эпохи Просвещения» ( А.Р. рецензия на кн. «Сорочан А.Ю. «Квазиисторический» роман в русской литературе XIX века: Д.Л. Мордовцев. Тверь: Марина, 2007)
6. Скабичевский А.М. Наш исторический роман //Северный вестник. 1886. No 1.
7. Скабичевский А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А.М. Сочинения: В 2 т. Т.2. СПб.,1895

Сорочан А.Ю. «Квазиисторический» роман в русской литературе XIX века: Д.Л. Мордовцев. Тверь: Марина, 2007.

Тиханов Галин. Бахтин, Лукач и немецкий романтизм //*Диалог. Карнавал.Хронотоп*. 1996. № 3

Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год». – М.: Художественная литература, 1981. - 174 с.Тэн И. происхождение современной Франции, т. 3. СПб., 1907.

Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 249.

Фризман Л.Г., Черный И.В. Проблематика русского исторического романа 1830-1840-х годов // Филологические науки. 1987. № 3. С.23-28

Шкловский В.Б. Об историческом романе и о Юрии Тынянове //*Звезда*. 1933. № 4.

 Berret Paul, "Comment Victor Hugo prepara son romanhistorique Quatrevingt-treize" , Revue Universitaire , 35 (1914), 136-45

Kathryn M. Grossman. The Later Novels of Victor Hugo: Variations on Politics and Poetics on Transcendence. – Oxford University Press, 2012. – 174 p.

Klein Ch. Le rouge et le noire: analyse critique. Paris, 1970. – 79 p.

Comte de Puisaye/ Dictionary of Canadian Biography Online. –mode of acces: <http://www.biographi.ca/009004-119.01-e.php?&id_nbr=3085> (last refer; 23.05.13)

Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. – Mode of access: <http://www.uppercanadahistory.ca/puc/puc5.html> (last refer: 23. 05. 2013)Maigron L. Le roman historique a l’epoque romantique. Paris, 1898

Maigron L. Le roman historique. Paris, 1912

Petrey Sandy. History in the text: «Quatrevingt-treize» and the French Revolution. – Amsterdam: john Hopkins University Press, 1980 . – 129 p.

Savary J. La guère des vendéens et des chouans, t. 2. P., 1824-1825, p. 338

Приложение 1

Интервью с В. А. Мильчиной

«Самые лучшие медали – это мои переводы, статьи, комментарии,

если они нравятся, тем кто их читает».

**- Как Вы совмещаете в своей практике работу переводчика, комментатора и историка?**

- Я перевожу в основном авторов первой половины XIX века, а их иначе, пожалуй, и не переведешь. Если не знаешь исторической реальности, то не поймешь переводимый текст. Значит, приходится искать факты для реального комментария. А если уж они найдены, то отчего бы не поделиться ими с читателем? Вот так постепенно накапливаются комментарии. В них, конечно, надо не переписывать википедию и сваливать в кучу все, что вообще можно сказать о данном персонаже или событии. Надо стараться писать только то, что имеет прямо отношение к данному месту текста. Могу привести несколько примеров из той книги, над которой мы сейчас работаем вместе с участниками моего переводческого семинара. Это сборник нравоописательных очерков «Французы, нарисованные ими самими», вышедший в 1839—1842 годах. Привожу эти примеры просто потому, что они свежее в памяти.

Вот, например, в очерке «Мать актрисы» заглавная героиня «получила место в лотерейной конторе, но потеряла это случайное прибежище из-за злосчастного голосования палаты депутатов»… -- сначала тут ничего непонятно, ведь не принимала же палата депутатов вся целиком решение о том, чтобы одну немолодую даму лишить места? Такое случается, конечно, но при Июльской монархии палата депутатов этим не грешила. Значит, чтобы написать что-то осмысленное, нужно знать, что в Париже действовала государственная лотерея, и многие люди на ней разорялись, причем в основном бедные (поскольку ставки могли быть и небольшие). И потому в 1832 году парламент принял решение пожертвовать государственной выгодой и лотерею упразднить – но не сразу, а с 1 января 1836 года. Или вот другой пассаж на сходную тему -- из очерка «Хозяйка табльдота». Тут вначале надо пояснить, что, собственное такое сам этот табльдот; это слово происходит от французского table d’hôte и что это был общий стол в гостинице, где все постояльцы получали одно и то же кушанье (в отличие от ресторана, где посетители могли выбирать себе блюдо из длинного меню). И вот наш автор рассуждает о том, что хозяйка табльдота почему-то берет с гостей слишком дешевую плату. «Многие знатоки утверждают, что трапеза за шесть франков с человека вполне могла бы стоить все десять. В чем же расчет вдовушки? А вот в чем. После ужина вы проходите в гостиную, где уже приготовлены карточные столы. По приглашению хозяйки вы занимаете место за одним из них и… проигрываете 25 луидоров за пятнадцать минут». Для того чтобы понять этот пассаж, надо знать, как обстояло дело в 1839 году, когда написан этот очерк, с азартными карточными играми. Их в Париже тоже запретили, и поскольку, как и в случае с лотереей, между решением о запрете и вводом его в действие прошло время, то довольно трудно разобраться, когда именно это произошло; называют даты и 1836, и 1837. В каком-то смысле все они верны, но не полностью; на самом деле решение о закрытии игорных домов было принято в 1836 году, а закрыли их с января 1838 года, то есть 31 декабря 1837 года было последним днем, когда в Париже можно было разоряться на карточной игре официально. Но играть-то люди не прекратили, и вот многие табльдоты превратились как раз в тайные игорные дома. И поэтому хозяйка табльдота наверстывала то, что потеряла на сравнительно дешевых трапезах, на выгоде от игры, а никакого налогу государству за это не платила. Ну в общем, говоря современным языком, «серые схемы». Для авторов очерков эта реальность была настолько очевидной, что они ничего не поясняли; но для современного читателя – да и для современного переводчика – все это совсем не очевидно. Поэтому наше, переводческое дело – сначала самим понять, а потом объяснить читателю в лаконичном примечании: «Начиная с 1 января 1838 года все игорные дома в Париже были закрыты по распоряжению правительства. Поэтому карточная игра в заведениях, подобных описанному в данном очерке, была незаконной».

Но в этих случаях хотя бы примерно понятно, что именно нужно искать. А самые коварные случаи – когда это непонятно. Вот в еще одном очерке, «Хозяйка лечебницы», описаны пациенты этой самой лечебницы, в частности, такая не очень целомудренная пара: любвеобильная жена мясника, которая этому мяснику изменяла со всеми приказчиками, и старый виконт, который любит молоденьких девочек и потому на эту самую перезрелую жену мясника даже не смотрит. Эти двое друга друга ненавидят, и дают друг другу обидные прозвища. Виконт прозвал жену мясника «прелюбодейная говядина», а она его – Сontrafatto. И вот тут заковыка; слово-то явно значащее. Все посмотрели в словари, и во франко-русский, и в итальянско-русский (слово-то итальянское). Сontrafatto – это контрафакт, то есть « пиратское издание » ; попытались как-то связать любовные забавы престарелого виконта с пиратством, но выходило туго и невнятно. Но мы-то искали в толковых словарях, а мысль, что это имя собственное не литературного персонажа, а реального лица, никому и в голову не приходила. И вдруг один из участников семинара решил посмотреть на это слово просто в Google – и оказалось, что был такой человек по фамилии Контрафатто. Француз с итальянской фамилией. И был он, о ужас, священник-педофил. Покушался на невинность молоденьких девочек. В 1827 году его судили, это дело было довольно громким, и его помнили так хорошо, что в начале 1840-х годов можно было без объяснений его вставить в текст. Но нам-то объяснения очень нужны. Кстати, я буквально через две недели встретила упоминание этого Контрафатто в совсем другой статье того же времени – лишнее доказательство его популярности.

**- С чего началась Ваша переводческая деятельность, что для Вас стало импульсом?**

- Импульс всегда был один-единственный – поделиться своим восхищением, дать возможность друзьям, не знающим французского, прочесть то, что прочла я. Я начала с перевода очень сложного произведения – именно потому, что оно мне страшно понравилось. Это был романа Бориса Виана «Пена дней». Он был (да и остался) такой удивительный, такой непохожий на все, что я читала до того, что мне захотелось его перевести. А поскольку переводить я толком не умела (это было в 1974, когда я была на 4-м курсе филологического факультета), то даже не могла оценить как следует сложности работы. Сейчас бы, возможно, заколебалась: получится ли, ведь там чуть не каждая фраза – игра слов, а тогда и мысли такой не возникло. И – от той же неопытности и молодого нахальства – я перевела роман за несколько недель. Дала его почитать десятку друзей и на том успокоилась. О печатании я и не думала; даже не потому, что не знала, куда этот перевод предлагать, а потому, что была твердо уверена: такую литературу, написанную не по правила «реализма», никто печатать не станет. Через десять лет «Пена дней», правда, вышла в переводе Лилианы Лунгиной, но для того, чтобы это произошло, понадобилось имя Лунгиной и ее переводческая репутация. А уже много позже, в конце 1990-х или в начале 2000-х я прочитала в "Ex Libris'e" очень интересную статью Марии Аннинской про историю русских переводов Виана, и с удивлением узнала, что она знает о моем переводе (а мы с ней в ту пору не были знакомы) и пишет, что он ходил "в самиздате". Потом - точно также, для себя и для друзей - я перевела "Лысую певицу", "Урок" и еще пару пьес Ионеско. Это тоже никуда не пошло, да и не могло пойти в то время. Можно сказать, что я переводила все это для собственного удовольствия.

**- А какой Ваш первый опубликованный перевод?**

- Это "Эстетика раннего французского романтизма", вышедшая в издательстве "Искусство" в серии «История эстетики в памятниках и документах» в 1982 году. Мы переводили эту книгу вместе с моей подругой Ольгой Гринберг (ее, к сожалению, уже нет на свете). Туда вошли тексты четырех авторов: Шатобриана, Констана, Балланша и Жубера. Я в 1979 году защитила кандидатскую диссертацию о Шатобриане в русской литературе первой половины XIX века (Шатобриан в это время был безумно знаменит и популярен не только во Франции, но и в России) и по ходу ее написания читала, естественно, и самого Шатобриана, и литературу о нем, и сочинения его современников. А поскольку в одной из самых знаменитых книг Шатобриана, трактате 1802 года под названием «Гением христианства», очень много места отведено рассуждениях о литературе и искусстве, то возникла мысль, что можно это преподнести как памятник эстетики. Мысль эта пришла в голову Сергею Михайловичу Александрову, который тогда работал в «Искусстве» в редакции эстетики; он и Владимир Сергеевич Походаев (тоже, увы, уже покойный), который стал редактором книги, очень много сделали для того, чтобы эта книга появилась. Дело в том, что в то время невозможно было выпустить книгу, где бы на титульном листе стояло: "Гений христианства". Бенжамен Констан не был скомпрометирован в глазах советского начальства, про Жубера и Балланша (современников и друзей Шатобриана) вообще никто ничего не знал, но вот Шатобриан имел клеймо «реакционера». В те времена ведь в учебниках истории литературы романтизм делился на прогрессивный и реакционный. И вот Шатобриан был, конечно же, «реакционный».

Я до сих пор помню, как приехала в Ленинград (тогда еще отнюдь не Петербург), в Пушкинский Дом, и Петр Романович Заборов, замечательный историк литературы, автор множества прекрасных статей о русско-французских литературных связях и монографии о Вольтере в русской литературе, когда узнал тему моей диссертации, изумленно отступил от меня и воскликнул: "А что, в Москве уже можно писать про Шатобриана?" Петр Романович знал, что, с точки зрения большого партийного начальства, про Шатобриана писать нельзя, а в издательстве "Искусство", к счастью для нас, было иначе: дружественно настроенные редакторы знали, но молчали, а начальство вообще не знало, кто такой Шатобриан, и потому не проявило бдительности. Вдобавок нам повезло; дело в том, что у серии была официальная редколлегия, а возглавлял ее М.Ф. Овсянников, такой корифей марксистко-ленинской эстетики, и вот он-то хорошо знал, кто такой Шатобриан, -- но когда утверждали план серии, он болел. А когда выздоровел, книга уже вышла. И наши друзья из издательства рассказывали, что он очень сильно гневался и кричал про нашу книгу и про трактаты Петрарки (тоже «идейно невыдержанные»), что если бы он был здоров, эти книги вышли бы "только через его труп", -- довольно противоречивое высказывание, но правоверному марксисту Овсянникову было не до логики.

В общем, мы с Олей начали нашу переводческую карьеру не с легких текстов, а со сложных. И учились и учили друг друга по ходу работы; такое, можно сказать, ланкастерское взаимное обучение. В книге тексты расписаны так, как будто один текст переводила она, а другой – я. Но на самом деле каждая из нас читала и «свой», и «чужой» текст по многу раз. Мы правили друг друга, спорили, переписывали, проверяли, -- так что переводы в этой книге общие.

**- Как бы вы прокомментировали существование на сегодняшний день "нечистых", смешанных переводчиков - тех, кто соединяет и переводческие занятия, и исследовательские?**

- В принципе каждый перевод требует от переводчика какого-то интеллектуального и фактического багажа. Но в современном тексте все-таки больше реалий, которые можно понять без специальных пояснений. Если современный автор упоминает Гарри Поттера, современный читатель сам догадается, кто это, а если в очерке XIX века упомянуты Валентина и Индиана – не всякий читатель догадается, что это заглавные героини первых романов Жорж Санд; а они упомянуты в очерке не случайно, а потому что там речь идет о том же, о чем писала Жорж Санд – о несчастливых браках и о борьбе женщины за свои права в семье. Значит, недостаточно указать названия романов и даты их выхода (это надо сделать непременно, но этого мало), надо еще объяснить, в чем там было дело.

**- На что Вы реагируете острее в текстах, которые переводите?**

- Я в принципе больше люблю тексты веселые и игровые, чем высокопарные и непробиваемо серьезные. Но в игровых текстах то и дело встречается игра слов, а это для переводчика всегда испытание. Писать в примечании «непереводимая игра слов» -- это позорная капитуляция. Значит, надо что-то придумать взамен. Лучше, конечно, именно в этом месте. А в крайней случае – где-нибудь по соседству. Вот я сейчас перевела иронические сказки очень мною любимого Шарля Нодье (книга будет называться «Сказки здравомыслящего насмешника»; она скоро выйдет в издательства «Текст»). И там есть фраза с шутовской этимологией: якобы французское слово congratulation (поздравление) происходит от глагола gratter (скрести), хотя это, конечно, неправда, и Нодье это прекрасно знал. Ну, и тут мне, можно сказать, повезло; язык помог; я заменила поздравление на «чествование», и написала, что оно недаром происходит от глагола «чесать» (а эти два слова, конечно, так же мало связаны, как и французская пара).

А кроме того, поскольку я перевожу в основном тексты XIX века, я стараюсь не употреблять уж очень явных неологизмов, таких слов, которые в русский литературный язык вошли только в XX веке. Конечно, мы, как ни стараемся, все равно не можем писать в точности на языке 1840 года. Но все-таки совершенно очевидных вторжений слов из другой эпохи лучше избегать.

Вот, например, в тексте речь идет о женщине, которая купается в роскоши. И переводчица, одна из участниц моего семинара, решила употребить красивое слово «изыск»: «окружает себя всеми возможными изысками». Но у нас теперь есть такой прекрасный интернет-ресурс -- Национальный корпус русского языка (ruscorpora.ru), где можно выстраивать примеры по времени создания; достаточно туда посмотреть, чтобы убедиться, что слово «изыск» впервые появляется в текстах на русском языке в 1920-е годы; значит, в переводе текста 1840 года ему не место (в отличие от слова «изысканный», на которого, конечно, никакого запрета нет). Но – тут я опять возвращаюсь к игровым текстам – там, где автор шутит и, например, выделяет слово курсивом, там и мы имеет право употребить слово из сегодняшнего языка. Например, одна светская дама предлагает другой «подбросить» ее до дома.

**- В какой момент Вы решаете, что слово нужно «проверить»?**

- Это я решаю, наверное, интуитивно. Вообще-то, чем больше проверишь, тем лучше; это относится и к проверке смысла французских слов, и к проверке «старинности» русских слов и выражений. У той же Оли Гринберг было замечательное выражение "это слово значит не то, что хочется"; это значит, мы когда-то его неправильно запомнили и этот неправильный смысл все время пытается занять место правильного. Так что посмотреть в словарь всегда полезно. И для авторов XIX века надо обязательно смотреть не только в современный франко-русский словарь, но еще и во франко-французский словарь XIX же века. А то расскажет нам современный словарь, что cлово bouillotte значит маленький чайник или, того хуже, кипятильник… А в тексте-то имеется в виду старинная карточная игра буйот. Кстати, есть не только слишком современные слова, которые лучше в переводе текста XIX века не употреблять, бывает и обратная ситуация: слова, которые, я бы сказала, без вины виноватые; иногда кажется, что они звучат слишком современно, а потом выясняется, что они в русском языке обжились еще в XVIII веке: пункт, момент. Или, например, претензия, -- я бы побоялась французское prétention переводить как «претензия», написала бы «притязания», а вот посмотрела в Национальный корпус русского языка – и вижу, что его еще Фонвизин употреблял. А вот «фон» или «такт» в 1840-е годы иногда употреблялись, но многими русскими авторами воспринимались как вопиющие неологизмы. Конечно, знать историю каждого слова невозможно – это дело лингвистов, историков языка. Но переводчику, если он имеет дело со старыми текстами, приходится то и дело к этой истории обращаться, -- чтобы проверить собственные ощущения, потому что они могут быть обманчивыми. Есть и еще серьезная проблема – это ожидания читателя и его познания. Если мы начнем напичкивать перевод русскими словами, вышедшими из употребления, современный читатель их не поймет и нам придется пояснять собственный перевод с лингвистической точки зрения. Это как-то нескромно. Но, я думаю, иногда это делать можно. Вот я переводила роман Бальзака «Изнанка современной истории», и употребила там выражение «под рукой». Это точная калька французского выражения «sous main», которое означает «по секрету». Тут пикантность в том, что и современные французы его не очень помнят; и русские читатели тоже: для выражение «под рукой» актуализировано только в смысле «иметь что-то по рукой». Но Пушкин это выражение употреблял, и неоднократно. И почему не попытаться о нем напомнить – а для этого пояснить его смысл в примечании. А есть такие слова, которые с XIX века свой смысл, и тут уж как ни бейся, современное значение вытесняет старинное. Вот слово «сношения». В языке Пушкина оно совершенно невинное: сношения с Литвою, быть в сношении с Обществом любителей российской словесности и прочее в том же духе. Но к нашему времени слово «сношения» стало употребляться исключительно с эпитетом «половые» -- и получается, что какие-нибудь «учтивые светские сношения между гостями» совершенно не звучат и вызывают незапрограммированные ассоциации. Значит, лучше не рисковать. А жалко.

**- Расскажите, пожалуйста, немного о технике Вашего перевода, о работе с французской фразой.**

- Известно, что французская фраза имеет гораздо более жесткий порядок слов, чем русская. Русскую фразу можно мять, как глину, интонировать с помощью порядка слов. У французов есть такая конструкция -- mise en relief; например: «Ce fut le premier jour où elle voulut sortir »; дословно: «Это был первый день, когда она захотела выйти на улицу». В старых переводах, кстати, нередко так и писали. Но лучше все-таки так не делать, а написать: "В тот день она впервые захотела выйти на улицу".

Отдельная большая проблема – как переводить топонимы, прежде всего названия улиц. В русские переводах иногда можно встретить странное, на мой взгляд, слово «рю». Например, рю дю Бак. Но ведь французское « rue » -- это просто улица. Значит, улица Бак. И в современном романе так и должно писаться: он жил на улице Бак. Но – оказывается, эти три буквы (Бак) имеют смысл, тесно связанный с историей Парижа. "Вac" по-французски – это паром; когда на правом берегу строили Лувр, камни привозили из каменоломни в деревне Вожирар (на левом берегу) и переправляли на пароме. А дорога к парому проходила как раз там, где проходит нынешняя улица. То есть она – Паромная. И в старом тексте ее можно так и назвать. Ведь мы же не возмущаемся, когда в классическом переводе «Трех мушкетеров» читаем про улицу Старой голубятни (а вовсе не Вье коломбье). А в старом Париже таких улиц с «говорящими» названиями много. Вот, тоже на левом берегу Сены, в Латинском квартале, rue du Four. В XV веке на этой улице стояла общая печь, принадлежавшая аббатству Сен-Жермен-де Пре, и жителям квартала предписывалось выпекать в ней хлеб. То есть для французского уха это «фур» -- не просто набор букв, хотя, вероятно, не все нынешние парижане знают про печь XV века. В современном романе мы напишем "улица Фур", а в тексте XIX века я предпочитаю написать "Печная улица". Но читателя надо обязательно поставить в известность о том, как звучит это название по-французски. В своей книге о Париже первой половины ХIX века я все топонимы перевела, но в конце приложила их список, чтобы любознательный читатель мог узнать не только перевод, но и транскрипцию названия.

В пунктуации тоже есть свои нюансы. Шатобриан, например, очень любил сложносочиненные конструкции, в которых он использовал точку с запятой или двоеточия в тех местах, где мне очень хотелось поставить "но" или "однако". Между тем известно, что эти конструкции – это его любимый стилистический прием, такая, если угодно, «марка» его стиля. И тут, конечно, нужно следовать его манере.

**- Какой круг авторов Вам интересен?**

- Да мне, пожалуй, так повезло, что я переводила только тех, кого люблю. Вот они мне и интересны: Шатобриан, Бальзак, Дельфина де Жирарден, Шарль Нодье, Бенжамен Констан, Жермена де Сталь. Каждый по своему, конечно. Дельфину де Жирарден или Нодье я люблю за их иронию (порой весьма язвительную). Бальзака – за то, сколько всего интересного можно узнать, переводя его, Шатобриана – за потрясающее умение стремительно менять интонацию, переходить от возвышенного к бытовому, от архаизма к неологизму (таков он, конечно, не в «Гении христианства», а в главной своей книге, которую сами французы по-настоящему оценили только в ХХ веке и которая, между прочим, довольно сильно повлияла на Марселя Пруста, -- в мемуарных «Замогильных записках»).

**- Не могли бы Вы рассказать о своем опыте "переводческого и читательского общения" с Гюго?**

- Гюго у нас переводили довольно много, но он ведь и написал за свою долгую жизнь, мягко говоря, немало. Собственно, я и переводила его один раз, причем этот перевод существует не как самостоятельно целое, а как приложение к статье. Она называется «Послесловие к “Рейну” Виктора Гюго: националистическая риторика как форма компенсации утраченного величия». Там речь идет о том, как французы, после поражения Наполеона занимавшие на европейской политической сцене довольно скромное место, пытались «компенсировать» эту утрату прежней славы разнообразными рассуждениями о величии Франции. «Рейн», вышедший в 1842 году, -- это путевые заметки, рассказ Гюго о том, как он путешествовал по Германии; и несколько описательных глав с изложением конкретных впечатлений уже были переведены на русский. Но для меня самое интересное в этой книге – пространное политологическое послесловие, где Гюго рассматривает соотношение сил на политической арене Европы в XVII и XIX веке, как будто это шахматные партии. И притом высказывает разные смелые соображения о будущем Европы, например о том, что ее единственное спасение – в союзе Франции и Германии… Должно быть, во время франко-прусской войны в 1870—1871 годах он и сам раскаялся в этом своем утверждении; а потом в ХХ веке и Первая, и Вторая война, казалось бы, напрочь его мнение опровергли. И тем не менее в конечном счете он оказался прав: во всяком случае, сейчас Европа в самом деле основывается на этом союзе. Мне все это было нужно для нашего с Александром Львовичем Осповатом комментария к «России в 1839 году» Астольфа де Кюстина, потому что Кюстин в конце своей книги тоже занимается «политологическими» прогнозами и тоже уповает на союз Франции и Германии. А эта позиция была далеко не общераспространенной, и я думаю, что Кюстин успел познакомиться с «Рейном» и точка зрения Гюго оказала на него влияние.

**- Для многих французских писателей важна работа с историческими источниками. Не могли бы Вы рассказать о своем опыте работы с историческим материалом?**

- Мне кажется, что если говорить о писателях, а не о профессиональных историках, то очень важно не забывать, что писатели многое берут из «вторых рук», и важно определить этот промежуточный источник. А эти промежуточные источники бывают иногда самыми неожиданными и удивительными. Вот Кюстин. Его дед и отец во время Французской революции воевали на стороне республиканцев, но были казнены по приговору Конвента. Кюстин рассказывает об их судьбе в начале своей книге о поездке в России, и это для него очень важно, в частности потому, что призвано показать: в самодержавную Россию едет не революционер, а человек, ненавидящий революцию, потому что она отняла у него близких людей. И вот совсем недавно я выяснила, что этот рассказ о судьбе деда и отца Кюстина и о тюремном заключении его матери, которая чудом избежала смерти, -- все это почти слово в слово уже было написано *до* книги Кюстина – в многотомных мемуарах герцогини д’Абрантес, вдовы наполеоновского генерала и между прочим доброй знакомой Кюстина. Ее книги вышли прежде, чем Кюстин выпустил свою. Но из этого, кстати, не следует, что Кюстин был плагиатором; я думаю, что он рассказал герцогине историю своей семьи, а герцогиня к этому времени овдовела, разорилась и ей приходилось зарабатывать на жизнь литературным трудом, и вот Кюстин позволил ей использовать эти свои семейные предания, а потом, уже после смерти герцогини, вернул себе то, что принадлежало ему по праву. Но при этом у герцогини встречается точная цитата из одной газеты 1793 года, и Кюстин тоже вставляет в свою книгу, причем только в третье ее издание, именно эту цитату из газеты, посвященную его матери. Для меня очевидно, что он не ходил в Королевскую библиотеку листать подшивки старых газет, а перечитывал мемуары покойной герцогини, и цитату взял оттуда.

Кстати, когда писатель использует какие-то исторические реалии, он иногда ошибается, и довольно забавно. Вот в "Красном и черном" Стендаля описаны заговорщики, которые замышляют некий государственный переворот и посылают Жюльена с известием о нем в Страсбург. Заговорщики, описанные в этой сцене, - примерно те люди, которые стали причиной Июльской революции, они хотели упразднить свободу печати и прочие конституционные свободы; словом, не республиканцы. Это оппозиция режиму справа, а не слева. И вот в дороге Жюльена встречает ужасный иезуит, который всячески пытается ему помешать, хотя в реальности ему полагалось быть союзником таких «правых» заговорщиков. Но для Стендаль иезуиты - безусловное зло, поэтому он, в противоречии с исторической реальностью, делает иезуита противником этих заговорщиков. Французских комментаторов это приводит в недоумение и они, фигурально выражаясь, разводят руками. А я бы, возможно, не обратила на это внимание, но я переводила прекрасную историческую книгу Мишеля Леруа «Миф о иезуитах от Беранже до Мишле». И узнала из нее, помимо массы интересных фактах о репутации иезуитов и о том, насколько она была (не)заслуженной, и вот это сведение о промахе Стендаля.

**- Вы сами работаете с историческими источниками - например, в переводе и комментарии книги Кюстина...**

* Я уже немножко сказала про Кюстина. Но это тема практически неисчерпаемая. Кюстин отчасти облегчает работу комментатора: некоторые свои источники, такие, как французский перевод истории Карамзина или «Историю России» Левека, он называет прямо. На другие намекает более или менее прозрачно – например, на книгу своего современника Ансело "Шесть месяцев в России" (она вышла по-русски в переводе Натальи Сперанской в 2001 году) и тем самым дает подсказку. А уже вооружившись ею, обнаруживаешь, что Кюстин очень широко пользовался этим описанием России 1826 года, хотя, конечно, у него все гораздо резче и жестче. Но гораздо интереснее пытаться уловить то, что писатель (в данном случае Кюстин) черпал из общей интеллектуальной и политической атмосферы своего времени. Когда я занималась комментарием к книге Кюстина, я довольно много читала французских ежедневных политических газет 1830-х годов. Я, к сожалению, не могу доказать, что Кюстин читал конкретную газету от определенного числа. А я, со своей стороны, читала отнюдь не все газеты за все годы. Но газеты задают тон и атмосферу, формируют «повестку дня», и поэтому зная, как газетчики оценивали то или иное событие (прежде всего, как они писали о России), можно понять, с какими представлениями, с каким багажом Кюстин ехал в Россию.

А про какие-то периодические издания можно утверждать с большей уверенностью, что Кюстин с ними знакомился.

Например, если в Revue de Paris - а это был очень популярный среди образованной публики журнал - мы находим в 1841 году очерки про Россию, то мы можем предположить, что человек, пишущий книгу о России, эти очерки читал. То же самое можно сказать о книгах, связанных с Россией, которые выходили в те годы, когда Кюстин работал над своим сочинением. Иногда знакомство с такими книгами позволяет объяснить, пусть гипотетически, довольно загадочные эпизоды.

Например, Кюстин описывает (с чужих слов, ибо сам он при этом не присутствовал) пожар на пароходе «Николай I», случившийся в 1838 году, и героическое поведение некоего молодого французского дипломата, которые помогал товарищам по несчастью, а они ему даже спасибо не сказали. Петр Андреевич Вяземский, который, в отличие от Кюстина, видел этот пожар собственными глазами, упрекал автора «России в 1839 году» во лжи: мол, не было такого француза и подвиги его выдуманы. А между тем такой француз был – только не в реальности, а в литературном произведении – в поэме «Николай I» (имеется в виду не император, а именно пароход), которую выпустил французский аристократ Поль де Жюльвекур. Она вошла в его сборник «Зимние цветы» (1842), с которым Кюстин вполне мог успеть познакомиться. Жюльвекур был женат на русской, много лет прожил в России и использовал русскую тематику в своих романах (один из них назывался "Настасья, или Московское Сен-Жерменское предместье"). Кюстин был с Жюльвекуром знаком и, наверное, работая над книгой о России, должен был заинтересоваться произведением на отчасти сходную тему. А в поэме Жюльвекура как раз описан пожар на пароходе, во время которого некий иностранец гибнет, спасая девочку, и неблагодарные пассажиры (те, кому удалось спастись) тут же его забывают. Вот и получается, что эпизод пожара—исторический, а источник Кюстина, скорее всего, чисто литературный.

**- Как эта работа с историей выглядит в Вашей последней книге "Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь"?**

- В предисловии я объяснила, что это книга не научная, это в какой-то степени компиляция. Литература о Париже огромна – и научная, и нравоописательная. Мне интереснее всего было переводить очерки тех, кто описывал Париж «по свежим следам», а также выбирать живописные цитаты из книг и очерков русских путешественников. А есть еще превосходная французская антология «Франция, увиденная глазами американцев», это двухтомник, составленный замечательный историком Гийомом Бертье де Совиньи, и весь первый том посвящен Парижу. У американцев был свой взгляд, иногда совпадающий с русским, а иногда совсем иной. Сила этих свидетельств в том, что они исходят от современников. Но их нужно было постоянно корректировать и пояснять данными сегодняшних историков, которые работали в архивах, читали полицейские отчеты, тогдашнюю статистику. Вот так я постоянно чередовала одно с другим и одно другим уравновешивала. И проблема была в том, что этой литературы очень много. По-французски есть прекрасное выражение embarras de choix – дословно «затруднение в выборе». Вот это было как раз мое затруднение.

**- Что намечается после этой книги?**

- Я уже упоминала свой переводческий семинар, который проходит в РГГУ под покровительством парижского Национального центра книги (CNL). Мы, как я уже сказала, переводим сборник "Les Français peints par eux-même" – «Французы, нарисованные ими самими» (по его образцу в Петербурге в 1841 году была издана книга "Наши, списанные с натуры русскими"). Но сборник огромный (там в общей сложности 9 томов, из них Парижу посвящены пять). А нам нужно было сделать один том. И вот, чтобы выбор был не совсем волюнтаристский, я придумала, что у нас будут только «дамские» тексты. Их, кстати, не так мало: ровно сорок. То есть книга выйдет с подзаголовком «Парижанки». Раз в месяц мы собираемся и обсуждаем переводы друг друга. Оказалось, что это страшно увлекательно, и я очень благодарна своим «семинаристам», потому что они иногда придумывают великолепные варианты.

А сама я работаю над переводом переписки Александра Первого и Лагарпа, его учителя, с которым император переписывался всю жизнь. Там три толстых тома, один я уже перевела, но он еще не вышел. Комментариями там занимается мой коллега Андрей Юрьевич Андреев, который и привлек меня к этой работе. То есть писать комментарии мне не нужно. Но все равно во многих случаях для того, чтобы перевести какие-то описания швейцарской политической жизни (а Лагарп, к несчастью для меня, описывал ее очень подробно), приходится залезать в разные книги о Швейцарии.

**- Вера Аркадьевна, у Вас богатая история премий и наград. Она как-то соотносится с динамикой Ваших переводческих и историко-литературных интересов?**

- Нет, конечно. Вы же не думаете, надеюсь, что я начинаю переводить книгу в надежде, что за нее могут дать премию. Я очень счастлива, потому что могу писать про то, что мне интересно, и переводить то, что я люблю. Хотя, грех скрывать, если потом оказывается, что эту работу оценили, -- это очень приятно.

Насчет одной из этих наград могу рассказать забавную историю. У меня есть медаль Французской академии; она, кстати, замечательна тем, что на обороте у нее написано "M.Véra Milchina"(смотрите фото). Понятно, почему: когда эти медали задумывались, женщинам не было места во Французской академии и медалей академических им не присуждали. А Академия – заведение традиционное, и форма надписей тоже традиционная. И вот после заседания Академии тогдашний ее непременный секретарь Морис Дрюон подходил по очереди ко всем присутствующим и заводил с ними короткую учтивую беседу. Видимо, помощник ему объяснял, кто есть кто. Мы же не знакомы с ним были. Он подошел, поздравил меня и спрашивает: "А Вы знаете, зачем Вам эта медаль?" (а у него самого вся грудь увешана маленькими копиями медалей - французский аналог наших орденских планок). Я честно призналась, что не знаю, и тогда он с довольным видом ответил: "Сейчас я Вам объясню. Вот когда будете составлять Ваш Curriculum Vitae, будете писать: "Имею медаль Французской академии”". И ведь не зря он это сказал, он был мудр, старый Дрюон: это и оказалось главное ее применение.

Мне неудобно хвастаться этой медалью, но если надо послать СV устроителям какой-нибудь конференции, то там я о ней упоминаю, -- как и было сказано Дрюоном. А вообще-то самые лучшие медали – это мои переводы, статьи, комментарии, если они нравятся, тем кто их читает.

**Интервью с А.А. Сабашниковой**

**- Как в Вашей практике сочетается преподавание и перевод?**  
- Сочетается плохо, потому что на все не хватает времени. И то, и другое забирает все силы целиком, и, по-хорошему, заниматься нужно чем-то одним. С другой стороны, колоссальная потребность в каждом из этих видов деятельности, пока им не занимаешься, не оставляет выбора. Возможно, в какой-то степени они даже необходимы друг другу.   
Большую роль играет, пожалуй, моя личная история. Когда я начала переводить, я поняла, что меня буквально "затянуло". Но, поскольку я довольно общительная, то сидеть в четырех стенах и общаться с текстом мне тяжело. Я направила свою деятельность и в сторону преподавания. Сейчас я рада, что работаю со студентами, это дает заряд энергии. Преподавать - моя основная работа, а переводы преходящи. Однако переводы накапливали базу, которой можно было поделиться со студентами, какие-то практические навыки. Я не считаю, что переводу можно научить - как невозможно научить мастерству писать вообще, но какая-то технология имеет право на существование, где методом проб и ошибок, элементарной передачей опыта чему-то можно научить. Везде приходится доходить до самой сути, потому что никогда не знаешь, какой вопрос зададут тебе студенты и сможешь ли ты на него ответить - ведь ты не носитель языка.   
  
Еще в прошлом году я преподавала перевод с итальянского. К Вашему второму вопросу: сейчас я только читаю курс об итальянской литературе в ИнЯзе, а в прошлом году я еще вела также курс итальянского языка и перевода с итальянского. Это был не художественный перевод; мы переводили самые разные тексты - от туристических сайтов и до разных журналов. Такая раюота давала возможность почувствовать настроение итальянского текста и сравненить его с русским.   
  
**- Расскажите, пожалуйста, что для Вас послужило импульсом к переводу?**  
  
- Если говорить о печати и о серьезной работе - в начале 90-х я перевела роман П. Мак Орлана "Набережная туманов". Он мне понравился, и я сама предложила его к публикации. Однако тогда опубликовать роман не получилось - мы разругались с издателем. Тогда же появилась первая большая работа: издательство "Прогресс", которое в то время активно занималось переводной литературой, заказало мне перевод "Второго пола" С. де Бовуар. Это книга 1947 года, и французы всегда удивлялись, что у нас она еще не переведена. "Второй пол" состоит из двух томов - в довольно жесткие сроки я перевела первый и ожидала своего дебюта в качестве серьезного переводчика. Но, поскольку это были "лихие 90-е", история и этой работы оказалось печальной: издательство начало разваливаться, несколько грантов из разных феминистских источников было потеряно. Довольно долго судьба перевода находилась в таком "подвешенном" состоянии, пока последний грант не попал в другое издательство, которое на пару с еще одним издательством выпустили-таки эту книгу в 1997 году.  
Что касается Мак Орлана, то "Набережная туманов" вышла в журнале "Новая юность".  
  
**- На каком языке Вы начинали переводить?**  
  
- На французском. Я считала, что мой итальянский был недостаточно хорош. Поэтому я сначала его "подтянула" при помощи преподавания - мне не хватало чувства языка, его духа, неповторимости этой фразы на этом языке.   
Когда я делала первые шаги в переводе, меня преследовало ощущение, что горшки обжигают боги - до этого долго расти. В общем, это ощущение осталось у меня до сих пор, потому что есть уровень, после которого только "боги горшки обжигают".  
  
**- Что стало для Вас, не считая любви к переводу, мотивацией для такой работы? Скажем, для В. А. Мильчиной - это стремление познакомить людей, не знающих французского, с французскими произведениями.**  
  
- Такая мотивация, должно быть, где-то присутствовала, но она была слабее, чем внутреннее желание переводить. Особенно, когда в 90-х годах стало можно переводить все и в Россию хлынул громадный поток иностранных книг. Ведь прежде перевод с французского языка рассматривался как перевод литературы идеологического противника. Публикация такой книги была связана с большими трудностями и требовала соблюдения ряда условий, которые ставил перед писателем или переводчиком соцреализм.   
Другой мотивацией стала моя родословная, дело моих родственников. Мой прадед и его брат в 1891 основали издательство, которое так и называлось - имени Михаила и Сергея Сабашникова. Оно просуществовало до 1934 года и главной своей задачей ставило просвещение.   
  
**- Как Вы сейчас выбираете книги для перевода?**  
  
- Выбрать книгу самой и ходить с ней по всем издательствам - это роскошь. На это у меня никогда не было ни сил, ни времени. Свои условия можно диктовать только если уже имеешь какое-то имя - а таких переводчиков у нас можно было сосчитать по пальцам одной руки. Поэтому перевод был не более, чем хобби: для того, чтобы позволить себе им заниматься, нужно было уже иметь какую-то материальную базу. На сегодняшний день состояние дел практически не изменилось.   
  
**- Были ли у Вас среди переводчиков какие-нибудь учителя? Пытались ли Вы подражать чьему-либо стилю?**  
  
- Подражать стилю перевода невозможно. Что касается учителей, то у меня, пожалуй, нет тех которые имели бы прямое отношение к переводу. Но, с другой стороны, я не могу не назвать Галину Даниловну Муравьеву, моего преподавателя итальянского языка. Сама переводчик, она переводила Маккиавелли, Боккаччо, но прочитала ее переводы я не так давно. Формально она учила меня только языку, но ее влияние я нахожу во всем; ее критерии качества - полная невозможность позволить себе "схалтурить", допустить малейшую небрежность. На нашем факультете ее учеников трое: кроме меня - С. Козлов и М. Велижев.   
Я преклоняюсь перед многими переводчиками - перед теми, кто перевел то, что, с моей точки зрения, вообще невозможно перевести. Например, таким для иеня является С. К. Апт.   
Из переводчиков с французского я восхищаюсь работами Наталии Мавлевич. Она переводит такие тексты, к которым я бы даже боялась подступиться. Ирина Валевич тоже здорово переводит французские романы.   
Вообще, когда я сталкиваюсь с хорошим переводом, я представляю, какие силы на него были потрачены. Для меня знак качества перевода - легкость чтения.   
  
**- Кого Вы выбирали и выбираете в качестве судьи своему переводу?**  
  
- Моя мама - редактор, причем, что называется, от Бога. Еще со школы для меня проверка сочинения мамой была "палкой о двух концах": с одной стороны, мама была последним "рубежом", после которого я могла быть уверена, что текст выдержит любую проверку, с другой стороны, показывать свое литературное детище маме всегда было боязно. Она же никогда не хвалила, она только строго указывала на ошибку. Не знаю - к сожалению или к счастью, мама ни французского, ни итальянского не знает. Поэтому в переводах - несмотря на то, что мы по-прежнему работаем вместе - у меня есть свои козыри. Но по части стилистической пригодности текста мама все равно остается последней интсанцией.  
  
**- Как бы вы прокомментировали сегодня профессиональное существование**

**"нечистых", смешанных переводчиков - тех, кто соединяет и переводческие занятия, и исследовательские? Насколько, по-Вашему, важен комментарий к переводимому произведению?**  
  
- Хорошо перевести текст, не изучив среду, к которой он принадлежит, на мой взгляд, невозможно. Комментировать его или нет - эксплицитно. Умберто Эко против того, чтобы его комментировали. Но это не значит, что Вера Костюкович, которая его переводит, не может его откомментировать - иначе она бы ничего не перевела. Случай Умберто Эко очень показателен, потому что такова ситуация с направлением пост-модерн в целом. Пост-модерн предполагает, связи, отсылки, которые нисколько не выделены автором.  
От переводчика это требуется широкий пласт знаний. Возьмем, к примеру, мой перевод "Убитой Пирамиды". Меня заинтересовала эпоха, но автор вроде бы и не стоил того, чтобы сильно "копаться". Тем не менее, у меня был научный редактор, египтолог, которая мне объясняла, как должен садиться на осла бедуин (поскольку там была криминальная завязка, это движение играло большую роль).   
Если переводчик выбрал текст 19-го века на тему Великой французской революции, то перед ним тоже встанет множество проблем. Первый вопрос, на который предстоит ответить: на каком русском языке писать? Лучше всего - писать в стиле 19-го же века. Это значит, прежде всего, что нужно полностью погрузиться в тексты 19-го века - то есть читать и еще раз читать. В тот момент, когда переводчик начинает работу, у него в голове уже должны быть хорошие русские образцы - это касается как лексики, так и пунктуации.  
  
**- Как Вы проверяете слово на пригодность к той или иной эпохе?**  
- Скорее, эмпирически, интуитивно. Например, в тексте 19-го века нельзя злоупотреблять словом "проблемы". Чтобы это почувствовать, повторюсь, есть один рецепт - читать литературу 19-го века.   
 **- На что Вы острее всего реагируете в оригинальных текстах?**  
  
- Я очень боюсь игры слов. Если ее не удается передать - а у меня такое случается часто - приходится что-то придумывать. Если же автор использует игру слов ради шутки, то - если в данном случае передать игру не удается - "должок" в виде шутки автору можно будет отдать в другом месте.   
Даже переводя журнальные статьи со студентами, получается, что я придерживаюсь принципа "ничего не переводится". В целом, мне кажется такой результат для студентов тоже результат, потому что, на мой взгляд, хуже всего, когда студенты в нежном возрасте считают, что все можно перевести.   
На лекции в НИУ ВШЭ Галина Даниловна на примере"Государя" Маккиавелли показывала, как итальянские слова, которые в тексте фигурируют, совсем другое значат. Это касалось и слова "государство", и слова "народ" - но приходится выбирать, объясняет она.  
  
Для переводчика есть много препятствий, которые сложно преодолеть: как переводить текст, принадлежащий к барокко при том, что на Руси барокко не было? как переводить архаизмы? латинизмы во французском?   
  
**- Какой круг авторов Вам интересен для перевода?**

- Сложно сказать определенно. Выбирать работы мне не приходится: я не настолько известна, чтобы могла выбирать сама, но и не настолько энтузиаст, чтобы перевести книгу, а потом с ней ходить по изданиям.   
Сейчас я немного отошла от художественной литературы и занимаюсь переводом разных "Легендарных миров" - материалов для романов Эко. Проблема в том, что требуется недюжая эрудированность в этом вопросе, чтобы так, как он, емко об этом рассказать.  
  
**- Французская классика относительно много переведена, но все-таки и вней можно найти не переведенный еще рассказ. Вы бы взялись за перевод, еслди бы нашли такой?**

- За классику я взялась бы с удовольствием, по мне она легче, чем литература 20-го века. Но я бы не стала самоутверждаться, делая новый перевод уже переведенного произведения.   
  
- **Для французских авторов важна работа с историческими источниками, кроме того, собственная биография тоже используется как исторический источник в художественных целях. Какие препятствия и сложности Вы видите в переводе, доступе к источникам, их интерпретации, когда вы переводите какое-либо произведение?**

- Могу привести "экзотический" пример - роман Пьера Лоти про Японию. Причем, диковинна не только страна, но и историческая эпоха. В этом романе хорошо прописан колорит Японии начала 20-го века - но как его передавать? У нас тогда еще не было интернета. Я пыталась найти какую-то информацию в книгах, но в результате я поговорила с одной пожилой японисткой по телефону. К ней у меня был список вопросов, и она объясняла мне, что все это могло значить - она же, к слову, мне рассказала, что в японском нет звука "л".  
  
**- Есть ли что-нибудь в планах какие-нибудь переводы?**

- Определенного ничего сказать не могу. Жизнь сама расставляет все по местам. Для меня было не очень приятной новостью, что переводы в нашем университете не считаются научной деятельностью - соответственно, я с сожалением должна констатировать, что время будет потрачено не на переводы. Я не совсем согласна с таким подходом, потому что перевод часто пересекается с научной работой - об этом я говорила, когда отвечала на предыдущие вопросы.   
  
**- Собираетесь ли Вы организовать переводческие семинары?**

- Я думаю о факультативе по художественному переводу. Это будет зависеть от желающих.

**- Какое бы произведение Вы бы выбрали?**

- Не знаю, здесь надо исходить из того, что интересно будет студентам. К тому же, надо начинать с простого. Сначала, нужно взять что-то нейтральное, чтобы понять, как устроен французский текст. Потом можно задуматься и о том, чтобы каждый к концу года подготовил свой небольшой рассказ. Но переводить надо то, что нравится.

Приложение 2

**Доклад. Стендаль в русской литературе на примере повести К. Станюковича «Похождения одного благонамеренного молодого человека, рассказанные им самим»**

В своей презентации я обращусь к творчеству одного из самых знаменитых французских писателей, Стендаля. Стендаль - один из тех писателей, которые стоят у истоков направления реализма и так называемого социального романа. Сюда же из французов можно добавить Бальзака и Гюго. За скобками оставим Диккенса и др.   
Одно время считалось, что начало переводов Стендаля в России - 1874, когда роман Красное и Черное в переводе Плещеева отрывками был опубликован в Отечественных записках. Но, на самом деле, это не так.  
Уже в 20х годах под псевдонимами или анонимно появляются статьи Стендаля. Не будем забывать, что Стендаль - это тоже псевдоним, настоящее же имя писателя - Анри Бейль. Отрывки из Прогулок по Риму публикуются в Литературной газете Дельвига, и Дельвиг в комментарии пишет: "Как мне удалось узнать, под именем барона Стендаля скрывается некий Анри Бейль..."  
Письма англичанина из Парижа были опубликованы в Московском телеграфе, в Сыне отечества Греча и Булгарина - "Избрание Папы Льва XII"  
Вернемся к роману "Красное и черное", предмету анализа. Известно, как Пушкина восхитил этот роман. Этот роман оказал влияние и на творчество Достоевского. В зрелом периоде. Тогда, когда Достоевский пишет Преступление и наказание. Здесь можно говорить и о влиянии двух других уже упомянутых французов - Бальзака и Гюго. Лично я нахожу связь уже в названиях романов, Красное - кровь - преступление, черное - кара - наказание.  
  
Вот мы оказываемся в 1879 году, когда Станюкович пишет "Похождения одного благонамеренного молодого человека, рассказанные им самим". Роман Красное и Черное, напоминаю, к тому моменту, был опубликован пять лет назад в Отечественных записках в переводе Плещеева.  
Связь с творчеством Стендаля помогает нам нащупать сам Станюкович: Петр Брызгунов с упоением читает роман Стендаля Красное и белое

Почему же мы обращаемся именно к роману Красное и черное? Во-первых, это цельное и законченное произведение. Во-вторых, потому что герой Станюковича ближе к Жюльену Сорелю, потому что Люсьен Левен рассчитан был стать романом с сильной политической окраской, первым масштабным произведением об Июльской монархии во Франции, то есть периоде французской истории, который начался с 1830 года.

Роман Красное и черное – больше социальный роман, о юноше, который из крошечного городка Верьер (городок придуман самим Стендалем) перебрался в город покрупнее, Безансон, город на Востоке Франции, а потом оказался в столице – в Париже.

Теперь давайте искать параллели с историей Петра Брызгунова. Но прежде, чем мы начнем обсуждать конкретные детали, нужно, чтобы все понимали: истории действительно очень похожи, но это не значит, что Станюкович просто списал у Стендаля сюжет и обставил его русскими декорациями. Все герои у Станюковича – русские, и ведут они себя немножко по-другому, чем их французские прототипы. Кстати, не в каждом случае можно назвать и определенный прототип. Какие-то герои Станюковича вобрали в себя разные черты героев Стендаля, или черты одного из героев французского писателя распались и были посеяны в разных персонажей у Станюковича.

Вернемся к Брызгунову. Отправная точка, которая у Стендаля называется красиво и очень по-французски «Верьер» - пусть это слово придумал и сам писатель – у Станюковича устами Бразгунова называется просто «захолустье». И вот два наших героя Жюльен Сорель и Петр Брызгунов (свою фамилию герой тоже терпеть не мог) дружно выбираются из своего захолустья. Пока они не начали свое восхождение – гордые провинциалы, ведь они нацелены именно покорять, пробиваться – давайте к ним приглядимся повнимательнее. Оба они молодые, Жюльен еще 19 лет, Брызгунову – 23 года.

Оба они вовсе не глупые молодые люди: Брызгунов гимназист, в гимназии он кончил первым, что было, по мнению окружающих его взрослых людей, похвально. Жюльен Сорель отличался тем, что отлично знал латынь и по памяти мог читать страницы из Библии. Когда он поступил в Семинарии в Безансоне, его способностей хватило на то, чтобы там быть первым.

На внешность ни тот, ни другой тоже пожаловаться не могут: Брызгунов утверждает, что слышал, как о нем положительно отзывались уездные дамы.

Схожестей много, но есть и существенные различия: Жюльен Сорель воспитывается в семье кузнеца, и, очевидно, за «урода», без которого никакой семье быть нельзя, там и отец, и братья считают именно его: вместо того, чтобы помогать по хозяйству, этот и так не очень физически развитый юноша целыми днями предается чтению книжек и мечтанием, за что отец регулярно задает ему хорошую трепку. У Брызгунова в нашей отправной точке вообще нет отца. Отец, по мнению Петра, был непрактичный человек. Честный, но непрактичный. Денег он никаких семье не оставил, взял и умер. На попечительство Петру осталась сетсра и мать, он теперь в семье кормилец. Но он прекрасно понимает, что «надо жить», копит деньги и отправляется в Петербург.

Обратим на еще одну деталь, которая все-таки объединяет эти две истории. Не желая отпускать брата в Петербург, его сестра Леночка говорила ему, что он «там правду забудет», что приводило Брызгунова в искреннее недоумение. Вот и получилось, что когда Петр уезжал, мать просто жалела его, а сестра – хоронила.

В жизни Жюльена тоже оказался такой человек, который предостерегал его в самом начала. Это был местный кюре. Он признался Жюльену, что не сомневается в том, что тот сможет далеко пойти с его умом. Но он со страхом думает о том, убережет ли Жюльен свою душу, если примет сан священника?

Теперь вместе с Жюльеном и Петром отправляемся. По ходу развития сюжета нам будут попадаться и другие совпадения в поведении героев, в выборе, который они будут делать. Это я буду отмечать по ходу.

Жюльена приглашают работать гувернантом в загородной резиденции мэра городка Верьера. Это имение находится в Вержи и там в основном живет жена мэра, г-жа де Реналь с детьми и со служанкой.

Первый шаг Александра – он снимает недорого комнату у хорошенькой полненькой блондинки, которую зовут Софья Павловна. Он устраивается на две работы сразу: чтецом у старой очень богатой графини, в доме которой он замечает и ее красавицу-внучку и к генералу. Много места уделяется описанию этого генерала, который мне напомнил мужа г-жи де Реналь, мэра городка Верьер. Генерал этот был самодоволен и ужасно самолюбив. Фамилия его Остроумов. Здесь чувствуется, как Станюкович переключается на наши реалии. «Своим произведениям Остроумов придавал огромное значение. Он исписывал ворохи бумаги и писал обо всем, что приходило в его голову. Он сочинял темы для проповедей, писал статьи об увеличении благочестия между образованными классами измышлял проекты против наводнений, составлял записки о новых железнодорожных линиях, занимался жизнеописанием какого-нибудь героя прошлых войн, изучал вопрос о древнецерковном одеянии, писал советы архиереям, трактовал об учреждении новых учебных заведений для благородных девиц и заготовлял речи, которые произносил потом на торжественных обедах "экспромтом".

Важно для генерала проверить, верует ли молодой человек. Это опять напоминает ситуацию с Жюльеном: тот напоказ выставлял свою религиозность, и от этого г-н де Реналь чувствовал себя спокойно. Петр тоже заверят генерала, что он верует и что он молится, и эти проходит одну из его «проверок».

По поводу другой работы Петр Брызгунов смело думает: «Кто знает, может я понравлюсь старухе и она мне устроит карьеру…Чем судьба не шутит!»

Он знает, этот Петр Брызгунов из своего 1879 года, что судьба еще как шутит.

Та самая г-жа де Реналь, жена мэра, - тоже единственная наследница богатой тетки. Как и Катя.

И вот у наших героев случается первая в романе любовь, хотя любовью можно это назвать с большой натяжкой, пожалуй, просто – связь с женщиной. У Жюльена – со служанкой, Элизой, которая хочет выйти за него замуж, но он ей отказывает.

У Брызгунова – с Софьей Павловной, женщиной, у которой он снимает комнату. На самом деле, он ее не любит. И он, и Жюльен нацелены на журавля в небе, на этих аристократок, которые каждый раз здороваются или разговаривают – если вообще здороваются или разговаривают – так, словно делают одолжение, словно снисходят до этих оборванцев.

Брызгунов продолжает работать, и в одно из чтений у старухи ему попадается Стендаль.

Вскоре ему случается повести себя совершенно, как повел себя герой Красного и черного Жюльен Сорель. Поняв, что Жюльен беден, г-жа де Реналь предложила ему денег, искренне, всего несколько луидоров на белье.

-Я человек маленький, сударыня, но я не лакей, - отвечал Жюльен, гневно сверкая глазами и, остановившись, выпрямился во весь рост.

Она же прониклась к нему уважением; она восхищалась им: как он ее отчитал!

Брызгунова на улице сбивает карета. В карете оказывается та самая красавица Катя. Она подвозит Петра до дома к графине, где он должен сегодня читать. В качестве компенсации она, взволнованная, предлагает ему денег.

- Дать несколько денег бедному молодому человеку за ушиб? - перебил я, чувствуя, что более не владею собою. - Не нужно мне ничего! Если б я хотел получить десять рублей за ушиб, то я подал бы жалобу к мировому судье, но не взял бы от вас. А вы думали предложить мне деньги?.. Чтец!.. Он возьмет!.. Он нищий!.. Да вы с ума сошли? - проговорил я, задыхаясь.

Молодые люди показывают свою гордость. Но в российской версии этот выпад не имеет такого эффекта, и Катерина Нирская не начинает преклоняться перед Брызгуновым.

Похоже ведут они себя и в обществе. К генералу, у которого работает Петр, время от времени на званый обед приходит чета Рязановых. Если приглашают и Петра, то он садится поодаль, забивается в угол и ненавидит их всех за то, что, как ему кажется, они все его презирают. Точно так ведет себя и Жюльен Сорель, когда он уже в Париже, работает секретарем у маркиза и де Ля Моль и его дочь, светская красавица, знающая себе цену, устраивает званые вечера.

Черты этой молодой дамы, Матильды де Ля Моль, можно найти в Элен Рязановой: самолюбие, требовательность, переменчивость настроения, но и стремление к чистоте, к честности. Однако Элен Рязанова по своему месту в сюжете больше соответствует г-же де Реналь.

Брызгунов, как и Жюльен, устраивается работать гувернером, репетитором в семью Рязановых на лето. Муж в загородном имении почти не живет. Он убедился, что в Петре Брызгунове он нашел нужного юношу: «В наше время приходится пробивать себе дорогу горбом, чтобы не остаться смешным донкихотом,» - наставляет Брызгунова Рязанов. Такие слова, конечно, находят отклик в юноше, которой, как мы помним, своего «непрактичного» отца именно таким «донкихотом и считает».

Как и во французской истории Жюльен вселил полное доверие в мужа г-жи де Реналь, так и в русской Брызгунов произвел благоприятное впечатление на мужа Элен.

Дамам летом становится скучно. И у г-жи де Реналь, и у Элен Рязановой отношения с гувернерами становятся слишком близкими.

Обе они хотят быть честными. Г-жа де Реналь влюбляется первый раз в жизни и влюбляется безнадежно. У нее уже есть дети. Ее мучает ее грех, ее ответственность перед Богом.

А Элен – вторая жена у Рязанова. Сын, у которого Брызгунов работает репетитором, не ее родной сын, она ему мачеха. Элен и Петр все больше времени проводят вместе, и однажды Петр читает «повесть, в которой описывалась какая-то добродеятельная женщина, не любившая мужа, но верная своему долгу и не поддавшаяся искушению любви».

-Порядочная женщина должна поступить так, как поступила она,- сказала Элен. А Брызгунов был с ней не согласен.

Но и Брызгунов, и Жюльен добиваются любви светских красавиц и это временно утешает их самолюбие. Но юноши не похожи, я вернусь к той мысли, о которой говорил вначале.

Отношения Брызгунова с Екатериной Нирской, наследницей огромного состояния, прекратились, так и не начавшись. Старая графина, которой он читал, умерла и действительно все завещала Кате. Так и бросил Брызгунов Софью Павловну, у которой снимал комнату. И бросил он ее с ребенком, хотя много-много раз она брала с него обещание, и он обещал, хотя уже думал как бы от нее избавиться. Рождение ребенка он принял с грустью, сказав, что ребенок – «непозволительная роскошь».

Брызгунов совсем не Жюльен. Жюльен поклонялся Наполеону, грезил о том, как поведет себя на дуэли… Петра Брызгунова вместе с Элен Рязановой на даче застает брат той самой Софьи Павловной.Он говорит ему, что Софья больна, она выкинула ребенка. «Я поеду и успокою ее, если вы считаете это необходимым,»- отвечает Петр. «Такой молодой и такой подлец!» - в сердцах воскликает брат Софьи, после чего толкает Брызгунова. Жюльен бы бросил вызов, он бы не простил, но Брызгунов стерпел.

Вкратце в конце Брызгунов рассказывает нам, как сложилась дальше его жизнь, и мы понимаем, что он пошел по стопам Жюльена. «Прошло несколько лет, я расстался с Рязановой (читаем – де Реналь). Очень уж ревнива она стала и могла компрометировать меня в глазах общества.

Она стала упрекать меня, говорила, что я погубил ее… Впрочем, скоро утешилась, отыскав другого юного любовника. (после того, как Жюльен уехал, в семье де Реналь появился новый молодой гувернер)

Оставалось увенчать счастье семейной жизнью, и я стал приискивать приличную невесту…(в истории Жюльена ей оказалась уже упомянутая Матильда де Ля Моль, дочь богатого маркиза в Париже).

1. Приложение 1 [↑](#footnote-ref-1)
2. Kathryn M. Grossman “The Later Novels of Victor Hug”. – Oxford University Press, 2012. - p. 174 [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же [↑](#footnote-ref-3)
4. Дамиано Ребеккини. Русские исторические романы 30-х годов XIX века. Новое литературное обозрение. 1998. №34 [↑](#footnote-ref-4)
5. Упомянутые неравномерности в изучении жанра и составлении библиографий вовсе не отменяют существование фундаментальных исследований, посвященных, как творчеству отдельных писателей-исторических-романистов, отечественных и европейских, так и сквозным темам, концентрирующимся вокруг всего обширного спектра проблем «прошлого», исторического сознания, восприятия ушедших культур. [↑](#footnote-ref-5)
6. Maigron L. Le roman historique a l’epoque romantique. Paris, 1898; Maigron L. Le roman historique. Paris, 1912 [↑](#footnote-ref-6)
7. Скабичевский А.М. Наш исторический роман //Северный вестник. 1886. No 1. В более поздних работах и лекционных курсах критик смягчил свою оценку Карамзина. Скабичевский А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А.М. Сочинения: В 2 т. Т.2. СПб.,1895 [↑](#footnote-ref-7)
8. Dibelius W. Englische Romankunst. Bd. 2. Berlin und Leipzig, 1922 [↑](#footnote-ref-8)
9. Лукач Дьердь. Исторический роман //*Литературный критик.* 1937. № 7, 9, 12; 1938. № 3, 7, 8, 12 [↑](#footnote-ref-9)
10. "Георг Лукач - книга "Исторический роман".РГАЛИ, ф. 562 (Шкловский В.Б.) оп. 1 ед. хр. 126 [↑](#footnote-ref-10)
11. Шкловский В.Б. Об историческом романе и о Юрии Тынянове //*Звезда*. 1933. № 4. [↑](#footnote-ref-11)
12. Тиханов Галин. Бахтин, Лукач и немецкий романтизм //*Диалог. Карнавал.Хронотоп*. 1996. № 3 [↑](#footnote-ref-12)
13. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986 [↑](#footnote-ref-13)
14. Долинин А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988 [↑](#footnote-ref-14)
15. Боярский Е.И. Русская революционно-демократическая критика о происхождении и специфике жанра исторического романа // Труды кафедры русской и зарубежной литературы Казанского университета. Вып.3. Алма-Ата. 1961. С.120-135; Боярский Е.И. О задачах исторического романиста// Ученые записки Гурьевского педагогического института. Вып.2. Уральск. 1962. С.97-121; Щеблыкин И.П. В.Г.Белинский о национальном своеобразии «романической линии» в русских сюжетах на историческую тему // А.Н.Радищев, В.Г.Белинский, М.Ю.Лермонтов. (Жанр и стиль художественного произведения). Под ред. А.К.Бочаровой. Рязань, 1974 [↑](#footnote-ref-15)
16. Нестеров М.Н. Структурно-лингвистический подход к определению и классификации исторического жанра // Очерки по стилистике русского языка. Вып.1. Курск. 1974. С.56-88 .(Научные труды Курского педагогического института. Т.39 (132); Щеблыкин И.П. О двух основных разновидностях исторического повествования // Проблемы жанрового многообразия русской литературы ХIХ века. Сб. статей. Отв. Редактор И.П.Щеблыкин. Рязань. 1976. С.3-15. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ленобль Г.М.История и литература: Сборник статей. М., 1960 [↑](#footnote-ref-17)
18. Сорокин Ю. Исторический жанр в прозе 30-х годов XIX века // Доклады и сообщения филологическогофакультета. МГУ. М., 1947. С. 36, 39 [↑](#footnote-ref-18)
19. Бельский А.А. Английский роман 1800–1810-хгодов. Пермь, 1968. С. 136-138. [↑](#footnote-ref-19)
20. Левкович Я.Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // Пушкин. Исследования и материалы. Т.6. Реализм Пушкина и литература его времени. Отв. Редактор Б.С.Мейлах. Л.: Наука, 1969. С.171-196 (ИРЛИ). [↑](#footnote-ref-20)
21. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительного изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XIX. Вып. 3. М., 1960. С. 177-186 [↑](#footnote-ref-21)
22. Ладыгин М.Б. К вопросу о типологии русского романтического исторического романа // Типологические соответствия и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе. Отв. Редактор М.В.Воропанова. Красноярск. 1980. С.3-23. [↑](#footnote-ref-22)
23. Фризман Л.Г., Черный И.В. Проблематика русского исторического романа 1830-1840-х годов // Филологические науки. 1987. № 3. С.23-28; Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 249. [↑](#footnote-ref-23)
24. Петров С.М. Русский исторический роман XIX века. М.: Художественная литература. 1964; 1984 [↑](#footnote-ref-24)
25. Альтшуллер М.Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект». 1996 [↑](#footnote-ref-25)
26. Каспар Раннику. Об одной Вальтер-Скоттовской цитате у Пушкина // Русская филология. 12: Сборник научных работ молодых филологов / Отв. ред.: Т. Фрайман (литературоведение), О. Паликова (лингвистика). Тарту, 2001. C. 60–64 [↑](#footnote-ref-26)
27. Якубович Д. П. «Капитанская дочка» и романы Вальтера Скотта // Временник Пушкинской комиссии, 4/5. М.; Л., 939. С. 165–197; Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962. С. 96–107, 130–131; Зборовец И. В. «Дубровский» и «Гай Мэннеринг» В. Скотта // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 131–137; Якубович Д. П. «Арап Петра Великого» / Публ. Л. С. Сидякова // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 9. Л., 1979; Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987. С. 241–287; Долинин А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988. С. 231–235; Альтшуллер М. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 206–257. Данный перечень далеко не полный. [↑](#footnote-ref-27)
28. Долинин А.А. Вальтер-Скоттовский историзм в «Капитанской дочке»//Тыняновский сборник. Десятые – Одиннадцатые –Двеннадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006. [↑](#footnote-ref-28)
29. Немзер А.С. Вальтер-Скоттовский историзм, его русские изводы и «Князь Серебряный». М.: Время. 2008. С.345-373 [↑](#footnote-ref-29)
30. Пинский Л.Е. Исторический роман В. Скотта // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. М., 1989. С.297-320; Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.;Л., 1965; Baker E.A. The History of the English Novel. V. 6. Edgeworth, Austen, Scott. London, 1935; Beers H.A. A History of English

    Romanticism in the Nineteenth Century. London, 1926; Cross W.L. The Development of the English Novel. London; New York: The Macmillan Company, 1948; Cusac M.H. Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott. The Hague; Paris, 1969; Johnson E. Sir Walter Scott.The Great Unknown. NY, 1973; Raleigh W. The English Novel. London, 1894; Schabert I. Der

    historischer Roman in England und America. Darmstadt, 1981; Shaw H.E. The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and his Successors. Ithaca & London: Cornell University Press, 1983 и множество других статей и монографий [↑](#footnote-ref-30)
31. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л.: ГИХЛ, 1958; Bernard C. Le passe recompose: le roman historique francaise du dix-neuvieme siecle. Paris, 1996; Dunn S. Nerval et le roman historique. Paris, 1981; Gretton T.H. French Historical Novels. London, 1979; Nelod G. Panorama du roman historique. Paris; Bruxelles, 1969; Tanguy Baum M. Der historischer Roman im Frankreich der Julimonarchie. FfM, 1981; Vindt G. Les grands romans historique:l’histoire a travers les romans. Paris, 1991 и другие. [↑](#footnote-ref-31)
32. Малкина В. Я.. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра: На материале русской литературы XIX - начала XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук.- М. РГГУ: 2001; Тверь.2002 [↑](#footnote-ref-32)
33. Сорочан А.Ю. «Квазиисторический» роман в русской литературе XIX века: Д.Л. Мордовцев. Тверь: Марина, 2007. [↑](#footnote-ref-33)
34. Сенковский О.И. Мазепа. Сочинение Ф. Булгарина // Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. № 2. С. 14 [↑](#footnote-ref-34)
35. Самарин А. «Под каким присмотром и цензурою печатание книг происходит»: типографское дело и цензура в России эпохи Просвещения» ( А.Р. рецензия на кн. «Сорочан А.Ю. «Квазиисторический» роман в русской литературе XIX века: Д.Л. Мордовцев. Тверь: Марина, 2007) // Новое литературное обозрение. 2008.№2 [↑](#footnote-ref-35)
36. Klein Ch. Le rouge et le noire: analyse critique: P., 1970. – 75 p. [↑](#footnote-ref-36)
37. Стендаль. Красное и черное. – М.: Терра-Книжный клуб, 2004. – с. 18 (далее ссылки на то же издание романа) [↑](#footnote-ref-37)
38. Стендаль. Анри Брюлар. Собрание сочинений в 15 томах, т. 6. - Л. : Государственное издательство "Художественная литература", 1933. - с. 379 (далее ссылки на это же издание) [↑](#footnote-ref-38)
39. Виноградов А. Стендаль и его время. М., Издательство ЦК ВЛКСМ« Молодая гвардия», 1960. – с. 208 (далее из того же издания) [↑](#footnote-ref-39)
40. Стендаль. Анри Брюлар. – с. 83 [↑](#footnote-ref-40)
41. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 58 [↑](#footnote-ref-41)
42. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 36 [↑](#footnote-ref-42)
43. Стендаль. Анри Брюлар.. - с. 249 [↑](#footnote-ref-43)
44. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 39 [↑](#footnote-ref-44)
45. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 237 [↑](#footnote-ref-45)
46. Виноградов А. Стендаль и его время. – с. 98 [↑](#footnote-ref-46)
47. Стендаль. Собр. Соч. В 12 т. – т. 12 («Жизнь Анри Брюлара» и «Воспоминания эготиста») , с. 312 [↑](#footnote-ref-47)
48. Стендаль. Биографические заметки Анри Бейля о самом себе. - с. 387 [↑](#footnote-ref-48)
49. Стендаль. Биографические заметки Анри Бейля о самом себе. - с. 387 [↑](#footnote-ref-49)
50. Стендаль. Биографические заметки Анри Бейля о самом себе. - с. 387 [↑](#footnote-ref-50)
51. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 330 [↑](#footnote-ref-51)
52. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 139 [↑](#footnote-ref-52)
53. Виноградов А. Стендаль и его время. – с. 40 [↑](#footnote-ref-53)
54. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 330 [↑](#footnote-ref-54)
55. Стендаль. Воспоминания эготиста. – с. 315 [↑](#footnote-ref-55)
56. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 20 [↑](#footnote-ref-56)
57. Стендаль. Воспоминания эготиста. – с. 311 [↑](#footnote-ref-57)
58. Приложение 1 [↑](#footnote-ref-58)
59. Реизов Б. Г. Историко-культурная справка к 12 т. собр. соч. Стендаля. – М., Правда. – 1978. – с. 410 [↑](#footnote-ref-59)
60. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 143 [↑](#footnote-ref-60)
61. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 233 [↑](#footnote-ref-61)
62. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 242 [↑](#footnote-ref-62)
63. Стендаль. Анри Брюлар. - с. 262 [↑](#footnote-ref-63)
64. Paul Berret, "Comment Victor Hugo prepara son romanhistorique Quatrevingt-treize" , Revue Universitaire , 35 (1914), 136-45 [↑](#footnote-ref-64)
65. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год». – М.: Художественная литература, 1981. - 174 с. [↑](#footnote-ref-65)
66. Kathryn M. Grossman. The Later Novels of Victor Hugo: Variations on Politics and Poetics on Transcendence. – Oxford University Press, 2012. – 174 p. [↑](#footnote-ref-66)
67. Kathryn M. Grossman. The Later Novels of Victor Hugo. [↑](#footnote-ref-67)
68. Пустынникова Г. А. «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: к проблеме историзма В. Гюго и А. Франса: автореф. дис. канд. Филол. Наук. – М., 1995. [↑](#footnote-ref-68)
69. В. Гюго Собр. соч. В 15-ти т. – М. 14 т., с. 370-371. (далее сноски на это издание даются в скобках) [↑](#footnote-ref-69)
70. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 42 [↑](#footnote-ref-70)
71. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 127 [↑](#footnote-ref-71)
72. Пустынникова Г. А. . «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: к проблеме историзма В. Гюго и А. Франса» [↑](#footnote-ref-72)
73. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 54 [↑](#footnote-ref-73)
74. Трескунов М. С., Пустынникова Г. А. [↑](#footnote-ref-74)
75. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 106 [↑](#footnote-ref-75)
76. Kathryn M. Grossman. – p. 173 [↑](#footnote-ref-76)
77. Пустынникова Г. А. . «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: к проблеме историзма В. Гюго и А. Франса» [↑](#footnote-ref-77)
78. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49646x/f342.image [↑](#footnote-ref-78)
79. http://books.google.fr/books/about/Correspondance\_secr%C3%A8te\_de\_Charette\_Stof.html?hl=fr&id=bFYGAAAAQAAJ [↑](#footnote-ref-79)
80. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. – Mode of access: <http://www.uppercanadahistory.ca/puc/puc5.html> (last refer: 23. 05. 2013) [↑](#footnote-ref-80)
81. Comte de Puisaye/ Dictionary of Canadian Biography Online. –mode of acces: <http://www.biographi.ca/009004-119.01-e.php?&id_nbr=3085> (last refer; 23.05.13)

    Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-81)
82. Мемуары, 26 [↑](#footnote-ref-82)
83. Псс — т. 11, 240 [↑](#footnote-ref-83)
84. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-84)
85. Мемуары, 38 [↑](#footnote-ref-85)
86. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada.

    Comte de Puisaye/ Dictionary of Canadian Biography Online. [↑](#footnote-ref-86)
87. Correspondance secrète. [↑](#footnote-ref-87)
88. Мемуары, 34 [↑](#footnote-ref-88)
89. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-89)
90. Мемуары, 144 [↑](#footnote-ref-90)
91. Мемуары, 114 [↑](#footnote-ref-91)
92. Мемуары, 76 [↑](#footnote-ref-92)
93. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-93)
94. Мемуары, 41 [↑](#footnote-ref-94)
95. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-95)
96. Мемуары, 89 [↑](#footnote-ref-96)
97. Мемуары, 89 [↑](#footnote-ref-97)
98. Мемуары, 105 [↑](#footnote-ref-98)
99. Мемуары, 419 [↑](#footnote-ref-99)
100. Мемуары, 128 [↑](#footnote-ref-100)
101. Секретная переписка [↑](#footnote-ref-101)
102. Мемуары, 175 [↑](#footnote-ref-102)
103. Мемуары, 214 [↑](#footnote-ref-103)
104. Мемуары, 168 [↑](#footnote-ref-104)
105. Мемуары, 247 [↑](#footnote-ref-105)
106. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-106)
107. Le Compte de Puisaye / Historical Narratives of Early Canada. [↑](#footnote-ref-107)
108. Sandy Petrey. History in the text: «Quatrevingt-treize» and the French Revolution. – Amsterdam: john Hopkins University Press, 1980 . – 129 p. [↑](#footnote-ref-108)
109. V. Hugo. Correspondence, t. 3. P., 1952, p. 153 [↑](#footnote-ref-109)
110. Жан-Поль Марат. Избр. произв., т. 3. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 158-159. [↑](#footnote-ref-110)
111. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 117 [↑](#footnote-ref-111)
112. A. Gernoux. Quatre vingt-treize. - "Les lettres franзaises", 1963, n10, janvier, p. 4. [↑](#footnote-ref-112)
113. Мемуары, 138 [↑](#footnote-ref-113)
114. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 116 [↑](#footnote-ref-114)
115. М. Робеспьер. Избр. произв., т. 3. М., "Наука", 1965, с. 56 [↑](#footnote-ref-115)
116. Приложение 1 [↑](#footnote-ref-116)
117. A. Thiers. Histoire de la Rйvolution franзaise, t. 2. P., 1823, p. 223 [↑](#footnote-ref-117)
118. И. Тэн. Происхождение современной Франции, т. 3. СПб., 1907, с. 144 [↑](#footnote-ref-118)
119. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 132 [↑](#footnote-ref-119)
120. Там же [↑](#footnote-ref-120)
121. Гюго В. Наполеон малый.—Собрание сочинений. Т. 5. М. 1954, с. 105 [↑](#footnote-ref-121)
122. J. Savary. La guиre des vendйens et des chouans, t. 2. P., 1824-1825, p. 338 [↑](#footnote-ref-122)
123. Собр. соч. в 15-ти томах, Т. 11. М., Гослитиздат, 1954, с. 20-21 [↑](#footnote-ref-123)
124. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 127 [↑](#footnote-ref-124)
125. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 129 [↑](#footnote-ref-125)
126. Луи Блан. История французской революции 1789 года, т. 9. СПб., 1909, с. 306. [↑](#footnote-ref-126)
127. Трескунов М. Роман Виктора Гюго «Девяносто третий год» – с. 148 [↑](#footnote-ref-127)
128. С. Брахман. Виктор Гюго – наш современник/ Виктор Гюго: к 200-летию со дня рождения. - <http://www.tverlib.ru/gugo/sovremennik.htm> [↑](#footnote-ref-128)