

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт.
2023. № 1 (27)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 1 (27), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-131-156>
<https://elibrary.ru/PZNZCQ>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

1817 год. Парижская повседневность в водевиле и в романе

© 2023, В.А. Мильчина

Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ,
Москва, Россия

Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте
Российской Федерации, Москва, Россия

Аннотация: В статье рассматриваются два отражения повседневной жизни Парижа в 1817 г.: в водевилях «Живой календарь» и «Битва гор», сочиненных и поставленных именно в этом году, и в романе Виктора Гюго «Отверженные», который опубликован в 1862 г. и в котором целая глава посвящена перечислению разнородных и мелких фактов повседневной жизни Парижа в этом же 1817 году. Оказывается, что оптика непосредственных наблюдателей (полузабытых водевилистов) и знаменитого романиста, рисующего свои картины по прошествии четырех десятков лет, отличаются очень сильно. Повседневность водевилей и повседневность романа — две разные повседневности, хотя датированы они одним и тем же 1817 годом. Гюго претендует на воспроизведение бытовых мелочей 1817 года, на самом же деле рисует картину предельно субъективную и пристрастную: и потому, что нагромождает ошибки в датах и фактах, и потому, что старательно подыскивает такие мелочи, которые способны как можно сильнее скомпрометировать эпоху Реставрации. О том, какие мелочи в самом деле занимали людей 1817 года, из главы «1817 год» узнать трудно. Гораздо больше мы узнаем об этом из эфемерных водевилей, поскольку они запечатлели картину повседневности 1817 года по свежим следам. Ученый пес Мунито, открытие при театрах специальных камер хранения для тростей, появление нового социального типа — приказчиков-«коленкоров» — обо всем этом не говорится ни слова у Гюго, но об этом напоминают забытые водевили.

Ключевые слова: Виктор Гюго, «Отверженные», Париж, повседневная жизнь, водевиль, театральная жизнь, Эжен Скриб, русские горы.

Информация об авторе: Вера Аркадьевна Мильчина — ведущий научный сотрудник, Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3896-0085>

E-mail: vmilchina@gmail.com

Для цитирования: Мильчина В.А. 1817 год. Парижская повседневность в водевиле и в романе // Литературный факт. 2023. № 1 (27). С. 131–156. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-131-156/>

*Параллельно большому миру,
в котором живут большие люди и большие вещи,
существует маленький мир
с маленькими людьми и маленькими вещами.
В большом мире изобретен дизель-мотор,
написаны «Мертвые души»,
построена Днепровская гидростанция
и совершен перелет вокруг света.
В маленьком мире изобретен кричащий пузырь «уйди-уйди»,
написана песенка «Кирпичики»
и построены брюки фасона «полпред».*
И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок

Писатели далеко не всегда точно датируют события, которые описывают в романах или рассказах¹. Однако порой они четко обозначают год, когда происходит действие, и претендуют на историческую достоверность своих описаний. Особенный интерес представляют случаи, когда один и тот же год изображен в произведениях разных авторов и разных жанров, что дает исследователю возможность сравнить эти изображения: о чем помнят эти разные авторы, какие детали запечатлевают, что считают достойным внимания, а что опускают. Именно таких разных изображений во французской литературе удостоился 1817 год.

Год этот не занимает в истории Франции особого места. Это не 1812 год — год Бородинского сражения и переправы через Березину; это не 1814 год — год вступления союзных войск в Париж и отречения Наполеона от престола; это не 1815 год — год бегства Наполеона с Эльбы, Ста дней его нового правления и его поражения при Ватерлоо. Нет, этот год можно назвать годом, когда ничего особенного не произошло, годом «несобытия»².

¹ О том, как сильно литературная хронология отличается от реальной и как сомнительны бывают попытки точно датировать внутриманские события, см., например, в недавней статье: [3].

² Этот неологизм использовали французские исследователи, когда назвали очередной номер тулузского журнала «Slavica Occitania» (2020, № 50) «Gogol avait huit ans... 1817 dans l'histoire de la littérature et des arts russes: un non-événement» («Гоголю

Тем не менее «несобытийному» 1817 году посвящена целая глава (ч. 1, кн. 3, гл. 1) в романе Виктора Гюго «Отверженные» (замечу, что эпиграфом к номеру «*Slavica Occitania*» поставлено не что иное, как фраза из финала этой главы: «Именно из физиономии отдельных лет и слагается облик столетий»). Гюго в 1817 г. было 15 лет, т. е. в принципе он мог описывать эту эпоху как современник и очевидец; однако главу «1817 год» он начал писать в конце 1840-х гг., а доработал накануне выхода «Отверженных» из печати (1862), т. е. спустя четыре десятка лет. Гюго претендует на запечатление мелких, на первый взгляд незначачих деталей, перечисляемых вперемешку, с бессистемностью, которая должна производить эффект объективности и беспристрастности:

Вот что всплывает на поверхности 1817 года, ныне забытого. История пренебрегает почти всеми этими живописными подробностями, иначе поступить она не может: они затопили бы ее бесконечным своим потоком. А между тем эти подробности, несправедливо называемые мелкими, полезны, ибо для человечества нет мелких фактов, как для растительного мира нет мелких листьев [1, с. 145]³.

Мелких фактов у Гюго перечислено действительно очень много, но в самом ли деле он беспристрастен? Все ли он перечислил из событий 1817 года — как политических, так и мелких бытовых, несущественных для серьезных историков, но важных для современников? Каким образом это определить?

С политическими событиями проще; можно, например, сравнить картину, нарисованную Гюго, с достаточно полной хронологической таблицей, помещенной в книге «Франция и французы день за днем: Политическая, культурная и религиозная хронология» [22, с. 1395–1400].

Здесь названы серьезные политические события, которых, если присмотреться, в 1817 г. оказывается все же не так уж мало: в феврале был принят новый, сравнительно либеральный закон о выборах, так называемый закон Лене (по имени тогдашнего министра внутренних дел виконта Жозефа-Анри-Жоашена Лене); в марте останки

исполнилось восемь лет... 1817 год в истории русской литературы и искусства: несобытие»). Редакторы журнала, правда, имели в виду не французский, а русский 1817 год; таким оригинальным способом они отметили столетие октябрьского переворота 1917 г. Но и французский 1817 год событиями тоже не слишком богат.

³ Перевод Д.Г. Лившиц. Мелкие листья в растительном мире, конечно, существуют, и их отрицание у Гюго носит сугубо риторический характер.

Мольера и Лафонтена перенесли из Музея французских памятников, где они хранились со времен Революции, на кладбище Пер-Лашез; в апреле из Англии, куда он добровольно уехал на время Белого террора, возвратился герцог Луи-Филипп Орлеанский (будущий король французов, 1830–1848); в июне в Лионе вспыхнули бонапартистские волнения, подавленные с непропорциональной жестокостью; в июле был заключен новый Конкордат с Папским престолом; в сентябре состоялись выборы по февральскому закону, призванные обновить одну пятую палаты депутатов, и в результате было избрано 12 независимых (т. е. оппозиционных) депутатов, после чего их стало в палате 25 (из общего количества 262); в декабре вышла из печати первая часть книги аббата Фелисите-Робера де Ламенне «Опыт о равнодушии в области религии», прославившая имя автора.

Обо всем этом можно прочесть в серьезных историях эпохи Реставрации⁴. И ни одно из этих событий не упомянуто даже мельком у Гюго; точнее, у него упомянут Ламенне, но если верить Гюго, он в 1817 г. не был никому известен (« В узком кругу семинаристов, в безлюдном тупике Фельянтинок, аббат Карон с похвалой отзывался о неизвестном священнике Фелисите Робере, впоследствии превратившемся в Ламенне»), тогда как на самом деле именно в конце 1817 г. «Опыт о равнодушии» прозвучал очень мощно, хотя Ламенне в это время еще был убежденным традиционалистом и не «превратился» в того реформатора христианства и проповедника социальной религии, каким он стал после 1830 г.

Конечно, можно объяснить это несовпадение «списка Гюго» с тем перечнем, который дан в «Политической, культурной и религиозной хронологии», разницей оптики: в хронологии речь идет о событиях политических и религиозных, а у Гюго — о повседневных, бытовых.

Однако оказывается, что Гюго пренебрег по крайней мере двумя бытовыми происшествиями, которым современники придавали немалое значение. События эти не упомянуты ни у Гюго, ни в «Политической хронологии», но зато они фигурируют в пьесе трех авторов (Теалона, Дартуа и Леду) под названием «Живой календарь, или Год за час», которая была впервые сыграна 31 декабря 1817 г. в театре Водевиля и затем до 15 января представлена еще пять раз; тогда же, в начале 1818 г. она была издана парижским издателем Барба, специализировавшимся на издании театральных пьес [35]. Жанр этого представления определяется трудно переводимым термином «*revue-folie de l'an 1817 en un acte et en vaudevilles*»; по-видимому, наиболее

⁴ См., например: [40, p. 197–253].

точным переводом было бы: «вздорное обозрение 1817 года в одном действии с песнями». Однако такой перевод не передает многозначности слова *folie*, которое в описываемую эпоху означает не только «безумие» (первое словарное значение), но и «прихоть»; именно этим словом обозначались загородные имения, которые богатые откупщики в XVIII в. приобретали и оборудовали для себя в окрестностях Парижа, и именно это значение обыгрывается в другой, гораздо более знаменитой пьесе 1817 г. — водевиле (*folie-vaudeville*) Э. Скриба и А. Дюпена «Битва гор», где среди действующих лиц фигурирует *Folie*, а действие происходит в «бывшей прихоти [*folie*] Божона», т. е. в саду, который во второй половине XVIII в. принадлежал финансисту Никола Божону (об этой пьесе еще пойдет речь ниже). Поэтому *revue-folie* следует, вероятно, переводить как «прихотливое обозрение», а *folie-vaudeville* — как прихотливый водевиль.

Возвращаюсь к пьесе «Живой календарь». Она принадлежит к жанру «обозрений конца года», сохранявшему большую популярность во Франции в течение всего XIX в.⁵

Все подобные обозрения представлялись, как правило, 30 или 31 декабря, потом, в случае успеха, повторялись еще несколько раз в январе, а после становились достоянием истории театра. Все они строятся по одному принципу: перед неким аллегорическим существом (зачастую это старый год) проходят чередой другие аллегории, обозначающие то, что авторы обозрения причисляют к самым главным свершениям ушедшего года. Исследователь жанра описывает это так:

Наряду с современными типами, часто восходящими к карикатуре нравов, обозрение вводит целый ряд странных и даже наивных аллегорических персонажей (их, как правило, играют молодые женщины соблазнительного вида), принадлежащих, можно сказать, к сфере актуальной фантастики <...>. В самом деле, не составило бы труда создать протосюрреалистический список персонажей этих представлений, где каждое событие, тип, понятие, изобретение, явление, страна, памятник, газета, роман или пьеса получают право на воплощение и на реплики в форме песни; изобретения и товары (Крепкий клей, Каменное огниво, Железная дорога, Зубочистка, Армориканская устрица, Местный сахар и его кузен, сахар Колониальный) соседствуют здесь с абстрактными понятиями, такими как Война и Мир, Цензура и Свобода, Торговля, Промышленность

⁵ См. вступ. ст. к номеру «Журнала истории театра», целиком посвященному этому жанру: [9].

и Земледелие, Щепетильность и Остроумное Слово, а также самыми разнообразными представлениями и развлечениями, такими как Женщина-пушка, Панорама на Елисейских полях, Опера и Французская комедия, не говоря уже о парижских улицах и памятниках, мирных договорах и дипломатических победах, модных книгах и модных спектаклях [29].

Более коротко и хлестко то же самое сформулировал еще в 1846 г. Теофиль Готье: «Все эти сочинения строятся одинаково: некий ничемный гений демонстрирует еще более ничтожному болвану все глупости или чудеса прошедшего года» (*La Presse*, 14 декабря 1846).

В «Живом календаре» все происходит в точном соответствии с этой схемой. Год 1817-й в облике актрисы мадемуазель Люси (женский пол года мотивирован тем, что по-французски год — *une année* — женского рода; в ремарке при первом появлении Год 1817-й определен как «хорошенькая женщина 17–18 лет») в последний день своего правления принимает одного за другим 12 месяцев, чтобы определить лучшего; 1817 году помогают Флюгарка в исполнении актрисы мадемуазель Минетты (*une girouette* по-французски опять-таки женского рода) и Термометр-привратник. Месяцы по очереди предстают перед уходящим годом и докладывают о своих достижениях. Поскольку для обозрений конца года вообще характерна автометаописательная ориентация на театральные же события, то многие месяцы хвастают не чем иным, как поставленными в разных маленьких парижских театрах спектаклями. Но не ими одними.

«Живой календарь» сейчас совершенно неизвестен не только в России, но и во Франции (его не упоминает даже Эдмон Бире, посвятивший 1817 году одноименную четырехсотстраничную монографию [13], к которой я еще вернусь). Поэтому я кратко перечислю основные «приношения» каждого месяца.

Январь объявляет, что он «открыл и закрыл театр на улице Горы Фавор». Имеется в виду вот что: 2 января 1817 г. Луи Конт, фокусник и чревоушатель, вновь открыл залу на улице Горы Фавор, пустовавшую с 1809 г., когда ее покинул цирк братьев Франкони. Конт получил от властей разрешение играть короткие пьесы, а точнее ряд живых картин, при условии, что актеры будут отделены от публики тонкой газовой тканью [17, р. 35; 14, р. 86], что отражено в реплике Флюгарки: «А, это тот самый театр, где директор прикрыв актеров газом, как будто оберегая от мух» [35, р. 11]⁶. Впрочем, директорствовал

⁶ Предписание о газовом занавесе носило дискриминационный характер: такие условия власти ставили театрам, чью популярность по просьбам конкурентам хотели

Конт в этой зале от силы месяц. Но театр Конта — не единственное и не главное достижение января; в оптике водевиля гораздо важнее, что январь «создал славу несравненному Мунито» — ученому псу, который умел играть в лото и был настоящей «звездой»; ему даже посвящена специальная брошюра «Историческая заметка о жизни и талантах ученого пса Мунито, сочинение друга животных», предваряемая гравюрой, изображающей артиста за работой⁷. Забегая вперед, скажу, что Гюго в своей главе о 1817 годе, аттестованной как повествование о забытых мелочах, ученого пса Мунито не упоминает, очевидно, как слишком мелкого даже среди мелочей.

Февраль экипирован очень богато. Он представляет уходящему году, во-первых, безумные прихоти (*folies*) Карнавала, а во-вторых, однотомных Вольтера («Философия») и Руссо («Новая Элоиза»), «компактные издания», предназначенные «для всех классов общества». Впрочем, это не знаменитые общедоступные издания полковника Туке, которые упоминает Гюго, хотя в реальности они начали выходить не в 1817-м, а только в 1820 г. Судя по определению «компактное издание», имеется в виду один из томов двенадцатитомного Полного собрания сочинений Вольтера в издании Дезоэра (*Desoër*; 1788–1823), где тома ин-октаво были такие толстые, что переплетали их нередко, разделив пополам, так что 12 томов превращались в 24 [31, р. 104]. Что касается Руссо, то его «компактное издание» в 8 томах выпустил в 1817 г. издатель Огюст Белен (1786–1851)⁸. Выйдя на сцену, Вольтер и Руссо сообщают, что они приехали из Версаля на транспорте, который по-французски называется *célérifère* и для которого французские словари указывают два значения: либо предок велосипеда, но без педалей (человек садился на деревянную доску, поставленную на два колеса и украшенную спереди головой коня или льва, и двигался, отталкиваясь ногами от земли), либо просто экипаж общественного транспорта, ездивший с повышенной скоростью. Из реплик следует, что экипаж, в котором приехали классики, был «набит, как Ноев ковчег», а по дороге обоих путешественников уронили с императора в реку. Каждый из них винит в этом другого (слишком плотно набитого текстом и оттого слишком тяжелого), причем, что

ограничить; в самом деле, публике такие преграды, воздвигаемые между актерами и сценой, не нравились [14, р. 64].

⁷ Мунито — или его преемник и тезка — гастролировал и в России; в Петербурге он выступал в октябре 1827 г., а в ноябре 1828 г. Пушкин писал из деревни Дельвигу: «Здесь мне очень весело. Соседи ездят смотреть на меня, как на собаку Мунито» [6, с. 34]).

⁸ Цифры тиражей и изданий, свидетельствующие об огромной популярности Вольтера и Руссо во второй половине 1810-х гг., см. в: [37, р. 22–23].

особенно занимательно в перспективе сравнения с «Отверженными», классики исполняют куплеты с припевом «И это по вине Вольтера... И это по вине Руссо» — тем самым, который Гюго вложил в уста Гавроша. Разумеется, нет оснований утверждать, что Гюго заимствовал строки про вину Вольтера и Руссо именно из водевиля 1817 г.; куплеты с таким припевом сочинил — причем именно в 1817 г. — швейцарский песенник Жан-Франсуа Шапоньер (1769–1856) в качестве пародийного ответа на пастьерское послание парижских викариев (февраль 1817 г.), где в рамках католической «реконкисты» эпохи Реставрации обличалось пагубное воздействие «нечестивых» Вольтера и Руссо на их читателей⁹. Но наибольшую известность до Гюго припев этот приобрел благодаря перенявшему его у Шапоньера Пьеру-Жану де Беранже, который обыграл его в песне «Пастьерское послание парижских генеральных викариев», датируемой мартом 1817 г. [32, р. 58; 39; 37, р. 24]. Характерно, однако, что Гюго в своей главе о 1817 г. об этом — для него немаловажном — произведении, созданном именно в 1817 г., не упоминает¹⁰.

Эпизод с появлением **Марта** очень короткий: в качестве своего достижения Март предьявляет «открытие при входе в партер больших театров помещения для тростей», на что Флюгарка добавляет: «Хорошо бы туда сдавать и свистки» [35, р. 20]. Эпизод короткий, но нуждается в пространным комментарии. Зрителям 1817 года не было нужды пояснять, на что намекает Март, сейчас же этот намек совершенно непонятен, между тем за ним скрывается очень важный и скандальный эпизод театральной и политической жизни 1817 года, положивший начало существенной бытовой традиции — необходимости сдавать трости перед входом в театральную залу. Эпизод этот, между прочим, настолько знаменит, что попал даже в вышеупомянутую «Хронологию» (хотя там упоминается лишь сам скандал, а не введение в обиход камер хранения для тростей — это для многовековой истории Франции «от Хлодвига до 2000 года» деталь слишком мелкая).

⁹ Образец стиля, каким написано послание: «Прислушайтесь к голосам тысячи несчастных душ, душ ваших отцов, ваших друзей, учеников и подражателей, которые со дна пропасти, куда ввергло их это нечестивое чтение, взывают к вам и умоляют отринуть эти адские сочинения, вырвать их из рук ваших детей, бросить в огонь и, самое главное, не позволить втянуть себя в новейший и отвратительный заговор новых изданий, изготовители которых все вместе ответят на Страшном суде за бедствия, ими причиненные, и за души, ими обреченные на вечные муки» [25, р. 34].

¹⁰ Замечу, что авторы «Живого календаря» вслед за Беранже и Шапоньером используют форму «C'est la faute de Voltaire», а Гюго вложил в уста Гавроша более разговорную «C'est la faute à Voltaire».

Скандал разгорелся 22 марта 1817 г., когда в «Комеди Франсез» была представлена трагедии Антуана-Венсана Арно «Германик»¹¹. Арно при Империи ревностно служил Наполеону, после его свержения в 1814 г. стал активно поддерживать Бурбонов, при Ста днях опять взял сторону Наполеона, за это после окончательного свержения императора был приговорен к высылке из Франции и уехал в Бельгию. Друзья рассчитывали, что постановка трагедии умилостивит короля и он позволит поэту вернуться на родину. Тем не менее, поскольку Арно считался неблагонадежным, «Германик» был поставлен анонимно. Во время представления, как нередко случалось в то время, драматические конфликты произошли не только на сцене, но и в зале. Друзья Арно наняли клакеров — отставных офицеров, которым было поручено рукоплескать пьесе. Со своей стороны роялисты, противники Арно, призвали в театр королевских гвардейцев, которым было поручено пьесу освистать. Об этом стало известно заранее, и король во избежание беспорядков запретил гвардейцам отправиться на представление, но многие ослушались приказа. Поскольку слухи о возможном скандале распространились по всему Парижу, зал был полон, причем на представлении присутствовали такие крупные фигуры, как глава кабинета министров герцог де Ришелье, министры внутренних дел и полиции и даже племянник короля герцог Беррийский. По окончании спектакля сторонники драматурга потребовали огласить имя автора, в ответ на что противники начали кричать и свистеть. Те и другие, не ограничившись словесными оскорблениями, пустили в ход трости со свинцовыми наконечниками (в результате французы, любители каламбуров, впоследствии нарекли это театральное сражение «Каннской битвой», по созвучию французского названия трости — *canne* — и соответствующего города). Относительный покой воцарился только после вмешательства солдат и объявления о том, что автор сам желает сохранить анонимность; об этом зрителей известил исполнитель заглавной роли, прославленный актер Тальма. На следующий день вместо «Германика» Арно труппа сыграла «Федру» Расина, и в тот же день 23 марта был издан ордонанс, запрещающий вход в партер в больших театрах с оружием и тростями; для них при театрах завели специальные камеры хранения. Именно открытие этих камер хранения (*bureau des cannes*) и ставит себе в заслугу водевильный Март.

¹¹ Об Арно см.: [36]. Об этом эпизоде см. подробнее: [4, с. 717–719].

Обо всем этом эпизоде, прогремевшем довольно громко, у Гюго в главе о 1817 годе не сказано ни слова.

Апрель предьявляет в качестве своего «патента на благородство» открытие Салона (ежегодной выставки современных французских художников в квадратном салоне Лувра), где представлены «портреты мертвых людей», т. е. полотна исторической живописи, в том числе картина Франсуа Жерара «Вступление Генриха Четвертого в Париж», в свете недавнего возвращения в Париж из эмиграции короля Людовика XVIII приобретшая особенно актуальный смысл (не случайно король, посетивший Салон, перед лицом прославленного предка назначил Жерара своим первым художником [24, р. 104]).

Забегая вперед, скажу, что в финале именно Апрель получит от Года 1817-го главный приз — венок из иммортелей — за открытие выставки, которая подарила Франции столько национальных сокровищ. Гюго, впрочем, и о Салоне не упоминает.

Достижения **Мая** носят внутритеатральный характер и для нас почти невняты: Кориолан и Ветурия едут в Англию, а Рокселана оттуда возвращается. Можно только осторожно предположить, что речь идет о прославленном английском актере и антрепренере Джоне Филипе Кембле (1757–1823), который 23 июня 1817 г. в Лондоне последний раз выступил на сцене — как раз в роли шекспировского Кориолана [27, р. 505], и о героине пьесы «Три султанши», которая шла в Лондоне в маленьком французском театре (см. заметку в «Journal des Débats» за 5 мая 1817 г.). Но вообще этот эпизод для нас темн.

Напротив, **Июнь**, приглашающий в Монморанси поесть вишен, предельно ясен и прост, хотя никак не приурочен специально к 1817 году: поедание вишен и катание на ослах в парижском пригороде Монморанси было любимейшим развлечением небогатых парижан, приказчиков и гризеток; оно многократно упоминается в нравоописательных очерках первой половины XIX в.

Июль вновь возвращает нас к событиям театральной жизни 1817 года, однако на сей раз событие, во-первых, в отличие от майских, может быть достаточно полно откомментировано, а во-вторых, его роль не исчерпывается 1817 годом, поскольку оно обогатило французский словарь новым значением старого слова, а французскую литературу новым типом.

В июльском эпизоде на сцене появляется персонаж по имени Croisé, который именуется себя Коленкором (Calicot; на мотив «Да, я солдат» он поет: «Да, коленкор я»); о нем сказано, что у него есть шпоры, хотя и нет усов; сопровождает его мадемуазель Перкаль. Все эти имена собственные обыгрывают названия тканей: Коленкор,

как и Перкаль — разновидности плотной хлопчатобумажной ткани, а Croisé — это односторонняя саржа, т. е. тоже ткань определенного плетения, но то же самое слово обозначает и Крестоносца. Саржевому Крестоносцу-Коленкору задают вопрос: «Это вы послужили образцом для знаменитого Коленкора из “Гор”?»). Он отвечает: «Я не так глуп; спросите у мадемуазель Перкаль», а та возражает: «Господин Крестоносец никому не служил образцом». На сходный вопрос Годе 1817-го: «Г-н Крестоносец наверняка участвовал в битве гор?» — Крестоносец отвечает: «Ни в коем случае, в этот вечер мадемуазель Перкаль завладела моей персоной», но чуть позже признает некоторую свою причастность к этой самой битве: «Мы, кажется, проиграли, так как назавтра все карикатуры были против нас» [35, р. 31–32].

Без комментария все это выглядит просто набором слов, однако в Париже 1817 года нашлось бы, вероятно, мало людей, которые ничего не слышали о «Битве гор» и сопряженном с ней скандале.

«Битва гор», которую я уже упомянула выше, была поставлена 27 июля 1817 г. на сцене парижского театра «Варьете». По конструкции это такое же обозрение, как и «Живой календарь», только не приуроченное к концу года (по классификации Анри Жиделя [18, р. 44–45] такой водевиль принадлежит к «анекдотическим», т. е. реагирующим на злободневные новости). В пьесе обыгрывается увлечение, охватившее парижан начиная с 1816 г.: в это время в Париже в разных развлекательных садах были воздвигнуты катальные горы: первые из них получили название русских, поскольку развлечение это было заимствовано из России, но затем появились горы самых разных национальностей: швейцарские, египетские и проч. Держатели этих разных гор являются к Безумной прихоти (Folie) и настаивают (вплоть до драки-битвы) каждый на своем превосходстве, а Прихоть решает открыть собственную развлекательную гору — Олимп. Среди прочих посетителей Безумной прихоти фигурирует некто Коленкор. Выйдя на сцену, он рассказывает, как своим кабриолетом задел фэзтон некоего полковника (а собственный кабриолет в Париже был показателем исключительного богатства)... Сам Коленкор носит усы и обут в сапоги, и потому Прихоть говорит, что из-за сапог и усов приняла его за храброго воина. Кроме того, подруга Коленкора, оперная актриса Гортензия, сообщает, что он бывает в самых светских местах: в Английском кафе, на Гентском бульваре, на всех променадах, на Бирже (где он рассуждает о музыке) и в Опере (там он беседует о торговле). Однако при всем этом он не военный и не аристократ, а всего лишь приказчик модного магазина.

Авторы «Битвы гор» высмеяли реально существовавшее явление: во время Второй Реставрации в модных магазинах появились приказчики, которые были людьми сугубо штатскими и вдобавок очень юными, но одевались и держали себя, как военные (отсюда такие атрибуты, как шпоры, сапоги и усы, причем зачастую поддельные, так как из-за молодости настоящие усы у многих еще не росли) — и это вызывало негодование у настоящих участников наполеоновских битв.

Эпизод с Коленкором совсем маленький, но он имел немалые последствия; авторы обидели «социальную группу» приказчиков — и те решили отстоять свою поруганную честь. После «Битвы гор» разгорелась «битва коленкоров». Приказчики толпой повалили в театр, чтобы освистывать представление; их задерживала полиция, а популярность спектакля от этого только возрастала. О «Битве гор» и обиде «коленкоров» говорил весь Париж, приказчики в усах и сапогах стали героями многочисленных карикатур, вышла даже анонимная поэма «Les calicots», начинавшаяся словами «Я коленкоров бедствия пою» [16]. Напряжение оказалось так велико, что Скрибу и Дюпену пришлось месяцем позже принести приказчикам нечто вроде извинения. 5 августа 1817 г. на сцене того же театра «Варьете» была сыграна пьеса тех же авторов «Кафе театра “Варьете”», доказывающая, что обижаться приказчикам не на что; более того, в пьесе фигурирует парикмахер, который не только не противится своему появлению на сцене, но, наоборот, просит, чтобы его вывели в пьесе — для рекламы! Мир с приказчиками был заключен, но у слова *calicot* появилось второе значение, которое вошло в словарь: отныне коленкором называли не только материю, но и смешного и заносчивого приказчика.

Авторы 1860-х гг. не всегда помнили происхождение этого второго значения: так, Шарль Дюме в брошюре «Долой коленкоров!» (1861) выступает против феминизированных приказчиков, которые называются *calicots* и выполняют женскую работу, тогда как следовало бы вернуть в торговлю девушек, а «коленкоров» отправить заниматься военным делом и сельским хозяйством. Для Дюме *calicot* — название случайное; по его мнению, приказчики могли бы с тем же успехом называться *boutons*, *galons*, *rubans* (пуговицы, галуны, ленты); о пьесе Скриба и Дюпена Дюме не помнит, как и возразивший ему в том же 1861 г. Эдмон Сангам, в брошюре «По поводу коленкоров!» вставший на защиту приказчиков. Напротив, Поль Авенель в романе 1866 г. «Коленкоры» о происхождении термина прекрасно помнит и излагает всю историю с «Битвой гор»

и «битвой коленкоров». Как бы там ни было, история с коленкорами, начавшаяся в 1817 году одним водевилем-обозрением и упомянутая в другом («Живом календаре»), надолго сохранилась в памяти французов — но Гюго и о ней не говорит ни слова.

Август, месяц жатвы, представлен в «Живом календаре» землепашцем, бывшим солдатом¹².

Сентябрь появляется с табличкой, на которой написано «Труды сентября. Прирост: “Нормандские письма”. Итого: ноль» [35, р. 36]. Это один из редких случаев, когда авторы водевиля упоминают, хотя и по-водевильному ёрнически, событие, фигурирующее в «Хронологии», т. е. в той или иной степени принадлежащее к «большой истории». «Нормандские письма, или Малая моральная, политическая и литературная картина» — сатирическая либеральная газета, выпуск которой начал 18 сентября журналист и литератор Леон Тьессе (1793–1854).

Гюго «Нормандские письма» опять-таки не упоминает, хотя газета была на протяжении трех лет (1817–1820) активной участницей литературно-публицистической жизни.

Октябрь, ноябрь и декабрь предьявляют Году 1817-му разные новые спектакли в парижских театрах и Олимпийском цирке братьев Франкони (опускаю их перечисление, поскольку все они поставлены по пьесам третьего и четвертого ряда, хотя одна из них, «Переход через Красное море, акватическая пьеса», сыгранная впервые 15 ноября в театре «Гэте», считается возможным источником «Моисея» Россини [34]).

Кончается же спектакль, как я уже сказала, тем, что венок из иммортелей вручается **Апрелю** за выставку картин, а уходящий год получает визитную карточку от года наступающего, который уже вот-вот явится.

Таким образом, в «Живом календаре» упомянуты, наряду с событиями и спектаклями незначительными и принадлежащими исключительно своему времени, несколько таких событий, отзвуки которых сохранились во французской жизни и литературе довольно долго. Конечно, камера хранения для тростей и новое значение слова *calicot* — события не вселенского масштаба, однако это те самые мелкие факты повседневной жизни, на изображение которых претендовал в своей главе «1817 год» Виктор Гюго. Главу эту он кончает декларацией, которую я уже цитировала в начале статьи, но для ясности повторю здесь еще раз:

¹² О важности этой фигуры для театра посленаполеоновской эпохи см.: [7].

Вот что всплывает на поверхности 1817 года, ныне забытого. История пренебрегает почти всеми этими живописными подробностями, иначе поступить она не может: они затопили бы ее бесконечным своим потоком. А между тем эти подробности, несправедливо называемые мелкими, полезны, ибо для человечества нет мелких фактов, как для растительного мира нет мелких листьев.

Ни одного из событий, какие считали заслуживающими упоминания люди 1817 года, авторы новогоднего обозрения «Живой календарь», в весьма пространной главе «Отверженных» нет (единственное исключение — фигура драматурга Арно, но у Гюго он упомянут не в связи со скандальной премьерой «Германика», а как жертва «бесчестных журналистов, которые оскорбляли в продажных газетах изгнанников 1815 года» и отказывали Арно в уме [1, с. 142]). А что же там есть?

Приведу некоторые характерные фрагменты из главы «1817 год», чтобы показать, как и из чего Гюго складывает свою картину этого года:

1817 год был годом, который Людовик XVIII с истинно королевским апломбом, не лишенным некоторой надменности, называл двадцать вторым годом своего царствования. То был год славы для г-на Брюгьера де Сорсума. <...>

Делавшая погоду критика отдавала предпочтение Лафону перед Тальма. <...> Развод был упразднен. Лицеи назывались теперь коллежами. Ученики коллежей, с золотой лилией на воротничках, тузили друг друга из-за римского короля. <...>

Герцогиня де Дюра в своем небесно-голубом будуаре, обставленном табуретами с крестообразными ножками, читала кое-кому из своих друзей еще не изданную Урику. В Лувре соскабливали отовсюду букву «N». <...>

Книгопродавец Пелисье издавал Вольтера под заглавием: «Сочинения Вольтера, члена Французской академии». «Это привлечет покупателей», — говорил наивный издатель [1, с. 139–143].

Действительно, мелких фактов перечислено очень много. Но складывалась ли именно из них жизнь Парижа в 1817 году? Или это какой-то специальный 1817 год Виктора Гюго?

На второй вопрос можно ответить без колебаний. Да, картина 1817 года у Гюго носит глубоко специфический характер. Особенно поражает зашкаливающее число фактических неточностей.

Неточности эти в большинстве своем были отмечены уже давно: адвокат и литературный критик Эдмон Бире (1829–1907) еще при жизни Гюго, в 1869 г., выпустил книгу «Виктор Гюго и эпоха Реставрации», где не только нарисовал собственную картину 1817 года, но и отметил многочисленные отступления от исторической истины у Гюго; ту же критику он повторил в более поздней (1895) монографии «Год 1817-й».

Разумеется, современные комментаторы тоже — хотя с весьма специфической интонацией, как бы скрепя сердце — фиксируют эти ошибки, но интерпретируют их весьма своеобразно, предшественника же своего Бире обвиняют в том, что он критиковал либерала Гюго исключительно по причине своих монархических убеждений [28]. К мнению современных комментаторов я еще вернусь, что же касается Бире, то каковы бы ни были его мотивы, его замечания относительно сделанных Гюго ошибок в датах и фактах опровергнуть невозможно. Добавлю, что Бире, хотя и не упоминает о «Живом календаре», прекрасно помнит об основных «свершениях» 1817 года, изображенных в водевиле-обзрении: и об ученом псе Мунито, и о Салоне 1817 года, и о премьере «Германика», и о «Битве гор», и о «коленкорах».

При чтении главы «1817 год» бросаются в глаза две вещи: во-первых, вопиющий характер ошибок (Гюго ошибается в фактах и датах не только полузабытых, но и общеизвестных), а во-вторых, неприязненное отношение к эпохе Реставрации (все факты клонятся к тому, чтобы показать, что все по-настоящему хорошее в это время оставалось недооцененным или еще не родилось, а все, что считалось хорошим и прославленным, на самом деле было ничтожным).

Назову только самые знаменитые факты и даты, в описании которых Гюго допустил, мягко говоря, неточности.

У Гюго г-жа де Сталь умерла «в прошлом году», хотя на самом деле она умерла как раз в 1817-м.

У Гюго «герцогиня Дюра в своем небесно-голубом будуаре, обставленном табуретами с крестообразными ножками, читала кое-кому из своих друзей еще не изданную Урику» [1, с. 140–141] — между тем в 1817 г. герцогиня де Дюра не только не читала никому свой маленький роман «Урика», но еще и не начинала его писать.

У Гюго в 1817 году «Давид д'Анже делал попытки вдохнуть жизнь в мрамор» [1, с. 144]¹³, между тем знаменитый скульптор

¹³ По-французски сказано проще и пренебрежительнее, чем в русском переводе: *s'essayait à pétrir le marbre*, т. е. «еще только пробовал ваять из мрамора»; никакого вдыхания жизни в оригинале нет.

к этому времени уже пять лет учился в Италии и приобрел немалую известность; в Салоне 1817 года (о котором Гюго, как я уже говорила, не упоминает вовсе) он выставил скульптуру «Людовик, Великий Конде» (об этом можно, в частности, прочесть в книге Бире).

У Гюго «В Лувре соскабливали отовсюду буквы “N». <...> На площадке Нового моста, на пьедестале, ожидавшем статую Генриха IV, вырезали слово *Redivivus* [воскресший]» [1, с. 142] — меж тем на самом деле буквы «N» (инициал Наполеона) были стерты задолго до 1817 г., а прилагательное *redivivus* возникло на пьедестале памятника Генриху IV на Новом мосту еще в 1814 г. — когда там срочно, в ожидании въезда Людовика XVIII в Париж, была водружена гипсовая копия памятника, разрушенного во время Революции [11, р. 44–45; 8, с. 209–210].

Это все неточности более или менее нейтральные. Но иногда Гюго искажает факты с явным желанием принизить эпоху. Такова уже деталь, с которой он начинает рассказ: «То был год славы для г-на Брюгьера де Сорсума». Объективный современный комментатор четко удостоверяет, что Антуан Брюгьер де Сорсюм (*Bruguière de Sorsum*; 1773–1823), малоизвестный литератор, филолог и чиновник при дворе Вестфальского короля, никогда не был знаменит. Но Гюго нужно назвать его славным, чтобы читатель сделал вывод: какова знаменитость, таков и год; оба равно ничтожны¹⁴.

А нередко искажения продиктованы желанием личной мести.

Например, вышеприведенный фрагмент по поводу издания Вольтера, которое якобы выпустил книгопродавец Пелисье. Между тем Пелисье не издавал Вольтера, но зато он издал «Оды» Гюго, а впоследствии Гюго с ним рассорился [21, р. 924].

И тут же рядом: «Общее мнение гласило, что Шарль Луазон будет гением века» [1, с. 143]. Между тем поэт Луазона, который очень скоро, в 1820 г., умер от чахотки в возрасте 29 лет, никто гением не называл, но у Гюго к нему имелся свой счет: в 1817 г. на поэтическом конкурсе Академии «Счастье, приносимое учеными занятиями» Луазон занял первое место среди не получивших премии (получил так называемый *accessit*), а Гюго — лишь девятое, хотя и удостоился почетного отзыва (*mention*) [21, р. 924].

¹⁴ Впрочем, справедливости ради следует уточнить, что Брюгьер де Сорсюм, переводчик «Сакунталь», Байрона и Шекспира, предмет восхищенного внимания Альфреда де Виньи [38, р. 510–511], не был и совсем ничтожен, так что и унижать его таким упоминанием не совсем честно; и в довершение всего следует сказать, что конкретно в 1817 г. он не выпустил ни одной книги.

Еще один пассаж, в котором Гюго искажает реальность по субъективным причинам: «Франсуа де Нёфшато, достойный почитатель памяти Пармантье, хлопотал о том, чтобы слово “картофель” производилось как “пармантофель”, что отнюдь не возымело успеха».

Антуан-Огюстен Пармантье (1737–1813), фармацевт и агроном, в самом деле активно способствовал внедрению картофеля в рацион французов, а член Французской академии Франсуа де Нёфшато в самом деле назвал картофель в его честь *parmentière* вместо *potome de terre* (*пармантофель* в русском переводе), но слово вовсе не кануло в Лету, а сохранилось в литературе XIX в. и в словарях вплоть до наших дней, хотя и с пометой «устар.»¹⁵. Упомянул же Гюго старого академика Нёфшато в таком комическом контексте по причинам сугубо личного свойства. Юный Гюго в благодарность за почетный отзыв, полученный им на конкурсе Академии в 1817 г., написал всем академикам послания в стихах. Франсуа де Нёфшато в ответном стихотворении назвал его «другом нежным девяти сестер» (муз). Через несколько месяцев Нёфшато позвал Гюго на обед; академик писал предисловие к роману Лесажа «История Жиль Бласа из Сантьяны» и хотел защитить Лесажа от упреков в плагиате; для этого он нуждался в помощнике, знающем испанский, а Гюго знал этот язык, поскольку учился в коллеже в Мадриде. Гюго внес некоторый вклад в труд Нёфшато. Тот прочел свою статью на публичном заседании Академии 7 июля 1818 г., но поблагодарил там только «нескольких ревностных помощников, знающих кастильский», а имени Гюго не назвал; Гюго затаил обиду и отомстил в «Отверженных», причем дважды. В другом месте (Ч. 3, кн. 6, гл. 4) от лица Мариуса он прямо обвиняет старого академика в краже своего сочинения: «А она [Козетта], конечно, прониклась бы ко мне уважением и почтением, — думал он [Мариус], — если бы узнала, что не кто иной, как я, подлинный автор рассуждения о Маркосе Обрегоне де ла Ронда, которое Франсуа де Нёфшато выдал за свое и поместил в качестве предисловия к своему изданию Жиль Бласа!» [2, с. 157; пер. Н.Д. Эфрос] — обвинение, которое Гюго повторил несколько раз в своих монологах, запечатленных мемуаристами, и которое, как неоднократно было показано, не имело под собой никаких оснований [12, р. 106–114; 26, р. 414].

Своего рода мезтью можно назвать и пассаж о Шатобриане. Гюго, по его собственному позднему признанию, в 14 лет (в 1816 г.) записал в дневник, что хочет стать «либо Шатобрианом, либо ничем» [20, р. 142]. Однако с тех пор его политические пристрастия

¹⁵ См.: [23, р. 307–308].

изменились, из роялиста, каким он был в 1820-е гг., Гюго сделался противником монархизма, и бывшего кумира, одного из главных консервативных деятелей эпохи Реставрации, он изображает как самовлюбленного лицемера:

Шатобриан стоял каждое утро у своего окна в доме № 27 по улице Сен-Доминик, в панталонах со штрипками, в домашних туфлях, с шелковым платком на седой голове. Разложив перед собой целый набор инструментов дантиста, он, не отводя глаз от зеркала и заботливо осматривая свои прекрасные зубы, за которыми тщательно ухаживал, одновременно диктовал секретарю Пилоржу различные варианты *Монархии согласно хартии* [1, с. 142].

Того, что на улицу Сен-Доминик чета Шатобриан переехала ровно годом позже [15, р. 23], Гюго, конечно, мог не знать, но вот что брошюра Шатобриана «Монархия согласно Хартии» была напечатана еще в сентябре 1816 г., и поэтому в 1817 г. автору не было никакой необходимости диктовать секретарю ее варианты, он, напротив, *не* мог не знать, поскольку об этом рассказано в мемуарной книге Шатобриана «Замогильные записки» (изд. 1848), где этой брошюре посвящена особая глава. Но Гюго не преминул внести эту информацию в свой текст, причем прибавил ее на последнем этапе, в 1860 г., когда перерабатывал главу, начатую еще в 1848 г., — как утверждает исследователь его рабочей тетради, «заботясь о точности и <...> полноте описания» [10, р. 561]. Точность, впрочем, сомнительная, на что указал еще Бире [13, р. 265–269].

Итак, ошибок и неточностей в картине 1817 года, нарисованной Гюго, слишком много, чтобы на них можно было просто закрыть глаза. Они требуют не только уточнений и исправлений, но и ответа на вопрос: зачем Гюго обошелся с фактами настолько вольно?

Уточнения и исправления комментаторы «Отверженных», разумеется, приводят, но очень неохотно, с явным нежеланием признать, что великий писатель ошибся там и тут. Это же нежелание сквозит и в их ответах на вопрос, почему Гюго поступил так, а не иначе.

Ив Гоэн, автор комментариев к «Отверженным» в издании Folio Gallimard (1995) лаконично отмечает неточности, а потом пытается их объяснить: это личные воспоминания Гюго — ученика коллеги, а также общий взгляд на всю эпоху Реставрации, а 1817 год выбран исключительно потому, что это год участия Гюго в академическом конкурсе, т. е. год, когда началась его литературная карьера. Т. е. все дело в автобиографизме, на который упирают и другие «гюговеды».

Многоопытный исследователь творчества Гюго Ги Роза в свирепой, уничтожающей рецензии на новейшее издание романа в «Библиотеке Плеяды» обрушивается с критикой на комментаторов, дерзнувших сделать следующий, на мой скромный взгляд вполне разумный, вывод:

Эта глава <...> вовсе не является сжатой хроникой одного года, но скорее сближается с составленным по воле фантазии и остранным альманахом, в котором мелкими мазками и скоплением «деталей» создается «историческая» картина, по поводу которой Гюго — в ироническом пылу не слишком заботящийся о точности дат — высказывается откровенно только в самом конце главы.

Нет, гневно возражает Ги Роза, комментаторы не заметили главного:

Это просто намеренная концентрация в одном году фактов из разных лет, чтобы получилась картина эпохи, когда верх взяли предатели и дезертиры. <...> В то же самое время это скрытый автопортрет, о чем не подозревают комментаторы: потасовки между лицеистами-бонапартистами и лицеистами-роялистами, вступление в литературную жизнь благодаря конкурсу Академии, встречи с Франсуа де Нёфшато и — в будущем — с Шатобрианом и Ламенне, отмена развода¹⁶, личный и политический конфликт между родителями, имевший тяжелые последствия... Как не различить во всем этом вибрации памяти, воскрешающей — не столько с улыбкой, сколько с досадой — один лишь раздробленный образ собственного я? [33].

Это автобиографизм, так сказать, «ранний», а есть еще и «поздний», проанализированный в статье П. Поповича [30]. По мнению исследователя, Гюго описал таким образом 1817 год, потому что, издеваясь над косностью и недалекостью эпохи Реставрации, он на самом деле метил не столько в эпоху своей юности, сколько в ту эпоху, когда он заканчивал «Отверженных», — ненавистную ему эпоху Второй Империи: «Реставрация относится к Революции, как Вторая империя к Первой — это не более чем, “забавная шутка”, переходом к которой кончается глава “1817 год”» [30, р. 161]. Попович считает, что Гюго «предлагает читателю нечто вроде голограммы социального образного фонда <imaginaire social> 1817 года или, точнее, того,

¹⁶ Узаконенная, кстати, не в 1817 г., а годом раньше, в мае 1816 г.

что от него осталось». От вопроса же о том, почему социальный образный фонд должен кишеть неточными датами и искаженными фактами, Попович просто отмахивается: не в этом дело; Гюго «так видел».

Кстати, Гюго весьма вольно обращался с фактами и датами, искажая их «в свою пользу», отнюдь не только в главе «1817 год». Он, например, утверждает в другой главе «Отверженных», что некогда первым (в повести 1834 г. «Клод Гё») ввел в литературу слово *gamin* (гамен, парижский мальчишка). Бире одним из первых указал, что это, мягко говоря, неточно, поскольку слово *gamin* встречается в нескольких словарях 1820-х гг. [11, с. 233–235]. Это чистая правда, более того, после Бире исследователи нашли еще десяток употреблений этого слова в литературе 1820-х – начала 1830-х гг.¹⁷ Но Попович обливает Бире презрением за подобные мелочные придирки, заодно вослед своему герою искажая даты, приведенные Бире: подумавшись, Гюго пишет, что первым употребил слово *gamin* в 1834 г., а «Бире нашел слово *gamin* “где-то в 1832 году”» [30, р. 12, note 19].

Конечно, победителей не судят и задним числом ловить Гюго на ошибках — дело неблагоприятное, но и полностью закрывать на них глаза, не пытаясь понять их причину, тоже было бы неверно. Ведь и лирическая картина собственной юности, и памфлет против эпохи собственной зрелости совершенно не обязательно должны сопровождаться ошибками в датах. И лирическая картина, и памфлет были бы ничуть не менее выразительны, если бы госпожа де Сталь умерла тогда, когда умерла в реальности (на год позже, чем пишет Гюго), а герцогиня де Дюра сочинила «Урику» тогда, когда сочинила в реальности (на четыре года позже, чем пишет Гюго).

Напрашивающееся объяснение состоит в том, что Гюго своими искажениями дат и фактов (которые, пожалуй, слишком многочисленны, чтобы быть бессознательными) дает читателю понять: он рисует не исторический 1817 год, а свой собственный, субъективный. Но подает-то Гюго свое описание именно как картину именно 1817 года, а не набросок быта второй половины 1810-х гг. в целом (каковым она по сути является).

А сопоставление его обширной и богатой деталями картины 1817 года с забытыми водевилями, сочиненными в этом самом году, показывает: Гюго вставил в свою картину события, которые происходили в другие годы, но не упомянул по меньшей мере двух мелких,

¹⁷ См. сводку литературы: [5, с. 496–498].

но важных для современников бытовых происшествий, о которых напоминают старые водевили.

Отсюда вывод: если мы хотим узнать, каково было субъективное видение эпохи Реставрации в целом Виктором Гюго в начале 1860-х гг., глава «1817 год», будет нам служить верой и правдой. Но если мы хотим узнать, что запомнили из 1817 года некоторые современники (люди искусства), то нам лучше обратиться не к великим «Отверженным», а к посредственным водевилям: «Живому календарю» и «Битве гор».

Понятно, что исследователи Гюго, исходящие из того, что их кумир прав всегда, даже когда допускает ошибки, негодуют на старого монархиста Бире, которые дерзнул написать о куплетах в начале водевиля «Битва гор», рисующих картину парижских развлечений (в том числе и упомянутых в «Живом календаре»), что «эти неприятельские стишки Скриба, быть может, сообщают нам о театрах и развлечениях парижской столицы в 1817 года больше, чем проза г-на Гюго» [11, р. 337; 13, р. 358–359]. Бире, конечно, замшелый монархист и архаический позитивист, не знающий термина *imaginaire* (образный фонд) и пребывающий во власти своих политических пристрастий, но в том, что из водевилей-обзрений можно почерпнуть некоторые более достоверные сведения о парижской повседневности 1817 года, чем из одноименной главы «Отверженных», с ним, пожалуй, можно согласиться.

Литература

1. Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 6: Отверженные. Ч. 1–2. 672 с.
2. Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 7: Отверженные. Ч. 3–4. 685 с.
3. Долинин А.А. Время в художественных текстах и комментариях к ним // *Slavica Revaliensia*. 2022. Vol. IX. С. 9–38.
4. Мильчина В.А. Париж в 1814–1848 годах: повседневная жизнь. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 944 с.
5. Мильчина В.А. Парижане о себе и о своем городе: «Париж, или Книга Ста и одного». М.: Дело, 2019. 696 с.
6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 14: Переписка, 1828–1831. 547 с.
7. *Поимеж Ж. де*. Шовен, солдат-землепашец / пер. В.А. Мильчиной. М.: Языки русской культуры, 1999. 400 с.
8. *Фюркс Э*. Оскорбленный взор. Политическое иконоборчество после Французской революции / вступ. ст. и пер. В.А. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 624 с.

9. *Bara O., Piana R., Yon J.-C.* La Revue de fin d'année // Revue d'histoire du Théâtre. 2015. № 2 (266). URL: <https://sht.asso.fr/introduction-5/> (дата обращения: 10.10.2022).
10. *Barrère J.-B.* La révision des "Misérables" d'après un carnet inédit de Victor Hugo // Revue d'Histoire littéraire de la France. 1962. № 62–4, octobre–décembre. P. 555–564.
11. *Biré E.* Victor Hugo et la Restauration. Paris: Lecoffre fils, 1869. 478 p.
12. *Biré E.* Victor Hugo avant 1830. Paris: Jules Gervais; Émile Grimaud, 1883. 534 p.
13. *Biré E.* L'année 1817. Paris: Champion, 1895. 436 p.
14. *Brazier N.* Histoire des petits théâtres de Paris. Paris: Allardin, 1838. T. 1. 304 p.
15. *Chateaubriand F.-R. de.* Correspondance générale. Paris: Gallimard, 1982. T. 3. 554 p.
16. *Davis P.* Entre la physiognomonie et les Physiologies: le Calicot, figure du panorama parisien sous la Restauration // Études françaises. 2013. T. 49. № 3. P. 63–85. <https://doi.org/10.7202/1021203ar>
17. Dictionnaire de la conversation et de la lecture. Paris: Belin-Mandar, 1834. T. 6. 512 p.
18. *Gidel H.* Le Vaudeville. Paris: PUF, 1986. 128 p.
19. *Gohin Y.* Une histoire qui date // Lire les Misérables / sous la dir. de G. Rosa et A. Ubersfeld. Paris: José Corti, 1985. 272 p.
20. *Hovasse J.-M.* Victor Hugo. Paris: Fayard, 2001. T. 1. 1366 p.
21. *Hugo V.* Les Misérables / édition de Yves Gohin. Paris: Gallimard, 1995. 955 p.
22. Journal de la France et des Français. Chronologie politique, culturelle et religieuse. Paris: Gallimard, 2001. T. 1. 2406 p.
23. *Julien P.* Notes autour de Parmentier // Revue d'histoire de la pharmacie, 1987. 75^e année. № 275. P. 307–318. DOI: <https://doi.org/10.3406/pharm.1987.2897>
24. *Landon Ch.-P.* Salon de 1817: recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre, le 24 avril 1817, et autres nouvelles productions de l'art, gravés au trait, avec l'explication des sujets et quelques observations. Paris: Au bureau des Annales du Musée, 1817. 120 p.
25. Mandement de Messieurs les vicaires généraux du chapitre métropolitain de Paris, le siège vacant, pour le Saint temps de Carême. Paris: Adrien Le Clerc, 1817. 48 p.
26. *Margairaz D.* François de Neufchâteau: biographie intellectuelle. Paris: Publications de la Sorbonne, 2005. 560 p.
27. *Michaud L.-G.* Biographie des hommes vivants. Paris: Michaud, 1817. T. 3. 336 p.
28. *Michon P.* Le grand homme, "le gros cochon" et le roi mitoyen. Représentations de la Restauration et de la monarchie de Juillet dans "Les Misérables". URL: <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/doc/13-05-18michon.pdf> (дата обращения: 10.10.2022).
29. *Piana R.* L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale // Presse et scène au 19^e siècle / sous la dir. de O. Bara et M.-È. Thérenty. URL: www.medias19.org/index.php?id=3005 (дата обращения: 10.10.2022).
30. *Popovic P.* 1817, un état de l'imaginaire social. Hugo sociocriticien? // Romantisme. 2017. № 175. P. 8–16.
31. *Quérard J.-M.* Bibliographie voltairienne. Paris: Firmin Didot, 1842. 184 p.
32. *Roman M.* Victor Hugo et le roman philosophique: du drame dans les faits au drame dans les idées. Paris: Champion, 1999. 826 p.

33. Rosa G. Kekceğça ? (IV, 6, 2) ou Éditer “Les Misérables” — À propos de la nouvelle édition de la Pléiade (établie par Henri Scepti, avec la collaboration de Dominique Moncond’huy, Gallimard, 2018) URL: http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/groupugo/Textes_et_documents/Rosa_CR_Mis_2018.htm (дата обращения: 10.10.2022).

34. Sala E. Le surnaturel biblique dans le mélodrame et dans l’opéra: autour du *Passage de la Mer Rouge* // Opéra et fantastique [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 09 juillet 2021). URL: <http://books.openedition.org/pur/80154> (дата обращения: 10.10.2022).

35. *T[héaulon] de Lambert M.-E., Dartois A., Ledoux P.* Calendrier vivant, ou Une année dans une heure. Paris: Barba, 1818. 46 p.

36. Trousson R. Antoine-Vincent Arnault (1766–1834). Un homme de lettres entre classicisme et romantisme. Paris: Champion, 2004. 349 p.

37. Trousson R. Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau. Genève: Droz, 1983. 279 p.

38. *Vigny A. de.* Correspondance. Paris: Classiques Garnier, 2012. T. I. 1816 – juillet 1830. 566 p.

39. *Vercruysee J.* C’est la faute à Rousseau // Studies on Voltaire and the Eighteenth Century. 1963. T. XXIII. P. 61–76.

40. *Waresquiel E. de, Yvert B.* Histoire de la Restauration, 1814–1830. Paris: Perrin, 1996. 512 p.

Research Article

1817: Parisian Everyday Life in Vaudeville and in the Novel

© 2023. Vera A. Milchina

Institute for Advanced Studies in Humanities of the Russian State University for Humanities, Moscow, Russia
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia

Abstract: The article deals with two reflections of the everyday life of Paris in 1817: in the vaudevilles “Living Calendar” and “Battle of the Mountains,” composed and staged exactly in this year, and in Victor Hugo’s novel *Les Misérables*, which was published in 1862. The whole chapter of the novel is devoted to listing the heterogeneous and petty facts of the daily life of Paris in 1817. It turns out that the optics of direct observers (half-forgotten vaudeville artists) and the famous novelist, who described events after four decades, differ very much. The everyday life of vaudeville and the everyday life of the novel present two different images, although they are dated by the same 1817. Hugo tries to simulate everyday trivia of 1817, but in fact he paints an extremely subjective and biased picture by increasing dates and facts blunders and diligently looking for such details that can compromise the Bourbon Restoration era as much as possible. We can hardly judge what trivia really interested the people of 1817 from the chapter “1817.” We could learn much more about it from the ephemeral vaudevilles, since they had captured a picture of everyday life in 1817

on fresh tracks. Hugo does not say a word about the clever dog Munito, the opening of the special storage chambers for canes in theatres, the appearing of new social type clerks–“calicos” etc., but forgotten vaudevilles remind of that.

Keywords: Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, everyday life, vaudeville, theatrical life, Scribe, Russian mountains.

Information about the author: Vera A. Milchina — Leading Research Fellow, Institute for Advanced Studies in Humanities of the Russian State University for Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3896-0085>

E-mail: vmilchina@gmail.com

For citation: Milchina, V.A. “1817: Parisian Everyday Life in Vaudeville and in the Novel.” *Literaturnyi fakt*, no. 1 (27), 2023, pp. 131–156. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-131-156>

References

1. Giugo, Victor. *Sobranie sochinenii: v 15 t. [Collected Works: in 15 vols.]*, vol. 6: Otverzhennye [Les Misérables], pt. 1–2. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1954. 672 p. (In Russ.)
2. Giugo, Victor. *Sobranie sochinenii: v 15 t. [Collected Works: in 15 vols.]*, vol. 7: Otverzhennye [Les Misérables], pt. 3–4. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1954. 685 p. (In Russ.)
3. Dolinin, A.A. “Vremia v khudozhestvennykh tekstakh i kommentariiakh k nim” [“Time in Literary Texts and Comments to Them”]. *Slavica Revaliensia*, vol. 9, 2022, pp. 9–38. (In Russ.)
4. Mil'china, V.A. *Parizh v 1814–1848 godakh: povsednevnaia zhizn' [Paris in 1814–1848: Daily Life]*. 2nd ed. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 944 p. (In Russ.)
5. Mil'china, V.A. *Parizhane o sebe i o svoem gorode: “Parizh, ili Kniga Sta i odnogo” [Parisians about Themselves and Their City: “Paris, or the Book of a Hundred and One”]*. Moscow, Delo Publ., 2019. 696 p. (In Russ.)
6. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]*, vol. 14: Perepiska, 1828–1831 [Correspondence, 1828–1831]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1941. 547 p. (In Russ.)
7. Piuimezh, Zherar de. *Shoven, soldat-zemlepushets [Chauvin, Farmer Soldier]*, trans. by V.A. Mil'china. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999. 400 p. (In Russ.)
8. Fiureks, Emmanuel'. *Oskorblennyi vzor. Politicheskoe ikonoborcestvo posle Frantsuzskoi revoliutsii [Offended Look. Political Iconoclasm after the French Revolution]*, introd. and trans. by V.A. Mil'china. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022. 624 p. (In Russ.)
9. Bara, Olivier, and Romain Piana, and Jean-Claude Yon. “La Revue de fin d'année.” *Revue d'histoire du Théâtre*, no. 2 (266), 2015. Available at: <https://sht.asso.fr/introduction-5/> (Accessed 10 October 2022). (In French)

10. Barrère, Jean-Bertrand. “La révision des ‘Misérables’ d’après un carnet inédit de Victor Hugo.” *Revue d’Histoire littéraire de la France*, no. 62–4, octobre–décembre, 1962, pp. 555–564. (In French)
11. Biré, Edmond. *Victor Hugo et la Restauration*. Paris, Lecoffre fils, 1869. 478 p. (In French)
12. Biré, Edmond. *Victor Hugo avant 1830*. Paris, Jules Gervais, Émile Grimaud, 1883. 534 p. (In French)
13. Biré, Edmond. *L’année 1817*. Paris, Champion, 1895. 436 p. (In French)
14. Brazier, Nicolas. *Histoire des petits théâtres de Paris*, vol. 1. Paris, Allardin, 1838. 304 p. (In French)
15. Chateaubriand, François-René de. *Correspondance générale*, vol. 3. Paris, Gallimard, 1982. 554 p. (In French)
16. Davis, Peggy. “Entre la physiognomonie et les Physiologies: le Calicot, figure du panorama parisien sous la Restauration.” *Études françaises*, vol. 49, no. 3, 2013, pp. 63–85. <https://doi.org/10.7202/1021203ar> (In French)
17. *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, vol. 6. Paris, Belin-Mandar, 1834. 512 p. (In French)
18. Gidel, Henry. *Le Vaudeville*. Paris, PUF, 1986. 128 p. (In French)
19. Gohin, Yves. “Une histoire qui date.” Rosa, Guy, et Anne Ubersfeld, directeurs. *Lire Les Misérables*. Paris, José Corti, 1985. 272 p. (In French)
20. Hovasse, Jean-Marc. *Victor Hugo*, vol. 1. Paris, Fayard, 2001. 1366 p. (In French)
21. Hugo, Victor. *Les Misérables*, édition de Yves Gohin. Paris, Gallimard, 1995. 955 p. (In French)
22. *Journal de la France et des Français. Chronologie politique, culturelle et religieuse*, vol. 1. Paris, Gallimard, 2001. 2406 p. (In French)
23. Julien, Pierre. “Notes autour de Parmentier.” *Revue d’histoire de la pharmacie*, 75e année, no. 275, 1987, pp. 307–318. DOI: <https://doi.org/10.3406/pharm.1987.2897> (In French)
24. Landon, Charles-Paul. *Salon de 1817: recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre, le 24 avril 1817, et autres nouvelles productions de l’art, gravés au trait, avec l’explication des sujets et quelques observations*. Paris, Au bureau des Annales du Musée, 1817. 120 p. (In French)
25. *Mandement de Messieurs les vicaires généraux du chapitre métropolitain de Paris, le siège vacant, pour le Saint temps de Carême*. Paris, Adrien Le Clerc, 1817. 48 p. (In French)
26. Margairaz, Dominique. *François de Neufchâteau: biographie intellectuelle*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2005. 560 p. (In French)
27. Michaud, Louis-Gabriel. *Biographie des hommes vivants*, vol. 3. Paris, Michaud, 1817. 336 p. (In French)
28. Michon, Pierre. “Le grand homme, le ‘gros cochon’ et le roi mitoyen. Représentations de la Restauration et de la monarchie de Juillet dans ‘Les Misérables’.” Available at: <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/doc/13-05-18michon.pdf> (Accessed 10 October 2022). (In French)
29. Piana, Romain. “L’imaginaire de la presse dans la revue théâtrale.” Bara, Olivier et Marie-Ève Thérénty, directeurs. *Presse et scène au 19e siècle*. Available at: www.medias19.org/index.php?id=3005 (Accessed 10 October 2022). (In French)

30. Popovic, Pierre. “1817, un état de l’imaginaire social. Hugo sociocriticien?” *Romantisme*, no. 175, 2017, pp. 8–16. (In French)
31. Quérard, Joseph-Marie. *Bibliographie voltairienne*. Paris, Firmin Didot, 1842. 184 p. (In French)
32. Roman, Myriam. *Victor Hugo et le roman philosophique: du drame dans les faits au drame dans les idées*. Paris, Champion, 1999. 826 p. (In French)
33. Rosa, Guy. *Kekceğe ? (IV, 6, 2) ou Éditer “Les Misérables” — À propos de la nouvelle édition de la Pléiade (établie par Henri Scepi, avec la collaboration de Dominique Moncond’huy, Gallimard, 2018)*. Available at: http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/groupugo/Textes_et_documents/Rosa_CR_Mis_2018.htm (Accessed 10 October 2022). (In French)
34. Sala, Emilio. “Le surnaturel biblique dans le mélodrame et dans l’opéra: autour du Passage de la Mer Rouge.” *Opéra et fantastique [en ligne]*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 09 juillet 2021). Available at: <http://books.openedition.org/pur/80154> (Accessed 10 October 2022). (In French)
35. T[héaulon] de Lambert, Marie.-Emmanuel, et Armand Dartois, et Paul Ledoux. *Calendrier vivant, ou Une année dans une heure*. Paris, Barba, 1818. 46 p. (In French)
36. Trousson, Raymond. *Antoine-Vincent Arnault (1766–1834). Un homme de lettres entre classicisme et romantisme*. Paris, Champion, 2004. 349 p. (In French)
37. Trousson, Raymond. *Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*. Genève, Droz, 1983. 279 p. (In French)
38. Vigny, Alfred de. *Correspondance*, vol. 1: 1816 – juillet 1830. Paris, Classiques Garnier, 2012. 566 p. (In French)
39. Vercruyse, Jean. “C’est la faute à Rousseau.” *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 23, 1963, pp. 61–76. (In French)
40. Waresquiel, Emmanuel de, et Benoît Yvert. *Histoire de la Restauration, 1814–1830*. Paris, Perrin, 1996. 512 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 06.12.2022
Одобрена после рецензирования: 19.01.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 06.12.2022
Approved after reviewing: 19.01.2023
Date of publication: 25.03.2023