

Глава четвертая

АНДРЕ ШЕНЬЕ и РЕВОЛЮЦИЯ

1

Вопрос о связях Андре Шенье с революцией 1789—1794 годов чрезвычайно сложен и запутан.

Сложен он прежде всего потому, что трудно на первый взгляд соединить начало творческого пути поэта с его концом. А.Шенье начал как представитель движения, приведшего к буржуазной революции, как человек, впитавший в себя традиции Просвещения, традиции Монтескье, Вольтера, Руссо. Его дореволюционное творчество развивалось в антифеодальном русле. Поэт закончил свою жизнь ярким противником якобинского Конвента, реакционером и автором «Ямбов», направленных против всякой революции.

Очень усложнила вопрос о связях А.Шенье с революцией вульгарная социология и ее пережитки, спорадически проявляющиеся до сих пор в нашей литературной науке и особенно на Западе, во Франции, как о том свидетельствует статья Варлоо «От Вольтера к А.Шенье», напечатанная в прогрессивном журнале «Пансэ»². Статья Варлоо не лишена достоинств. Автор справедливо заявляет об А.Шенье, что последний не был мучеником, жертвой или погибшим за «искусство» и «свободу», правильно напоминает, что лишь очень немногие современники поэта знали его стихи, так что люди, осудившие его на казнь, даже не подозревали, что имеют дело с большим поэтом, тем более что осуждение А.Шенье на казнь было произведено не по ошибке, а вытекало из «точных и обоснованных данных». Но при этом Варлоо совершенно произвольно, не удосужившись основательно изучить дореволюционную поэзию Шенье и его публицистику революционных лет, трактует поэта как «политического врага народа», как человека, «всегда полного презрения к черни». Он накрепко связывает А.Шенье с деятельностью политической реакции, возникшей лишь после 1789 г., после того, как было написано большинство стихов поэта. Он забывает или сознательно игнорирует, что большая и значительная часть произведений А.Шенье была им создана до 1789 г. и что в его публицистике 1790—1791 гг., так же как в оде «Игра в мяч», написанной в 1791 г., преобладали буржуазно-революционные, антифеодальные мотивы.

С другой стороны, западное реакционное литературоведение, спекулируя на том, что поэт погиб по приговору революционных властей, называя его «Орфеем, который был выдан зверям»³, замалчивает связь предреволюционной поэзии А.Шенье с надвигавшейся буржуазной революцией, замалчивает также то, что он был все-таки и в своей оде «Игра в мяч», и в своих статьях 1790—1791 гг. буржуазным революционером. Оно пытается представить, как об этом свидетельствует книга Эмиля Фаге об Андре Шенье⁴, что он не имеет отношения к предреволюционному движению. Оно скрывает вместе с тем, что революционеры казнили А.Шенье не за его элегии и поэмы, которым он обязан своей славой, и даже не за его стихи первых лет революции, а за то, что он перешел, как показывают его «Ямбы», написанные в 1793—1794 гг. и обращенные против якобинского Конвента, в лагерь реакции, в особенности же за то, что он связался с контрреволюционерами, изменив тем самым своим первоначальным идеалам, став врагом как революции, так и того, за что он сам боролся прежде.

Французские литературоведы, даже не принадлежащие к реакционному лагерю, например Жерар Вальтер⁵, сосредоточивают свое внимание на реакционной политической деятельности А.Шенье. Они совершенно не считаются с ним как с большим поэтом и вообще опускают вопрос о его поэзии, основываясь на том, что она стала известна только в 1819 г., когда вышел первый сборник его стихов, современники же поэта, жившие в 80—90-е годы, ее не знали. Литературоведы типа Вальтера отдают по существу всю поэзию Андре Шенье реакционерам.

Особое место среди исследователей А.Шенье занимает советский литературовед В.М.Блюменфельд, написавший в 1940 г. вступительную статью к «Избранным произведениям» А.Шенье. Он наметил правильный путь интерпретации Шенье, поставив его творчество в связь с литературным движением, идейно подготовившим революцию 1789—1794 годов. Однако небольшой размер статьи не позволил автору развернуть всю необходимую аргументацию его тезисов и не дал ему возможности учесть все существенные черты дореволюционной поэзии А.Шенье, особенно его элегий и таких поэм, как «Свобода», «Слепец», «Нищий». По той же причине остались без рассмотрения в работе Блюменфельда и статьи поэта 1790—1792 гг.

В творчестве А.Шенье следует в первую очередь выделить то, что находится на магистрали прогрессивного развития человеческого общества, что было связано с подготовкой буржуазной революции, что сохраняет свое значение до сих пор и делает А.Шенье большим поэтом. Но не менее важно также отчетливое представление о «Ямбах» Шенье, обо всем, что вытекает из связей Шенье с реакцией, из враждебности поэта демократическому характеру буржуазной революции 1789—1794 гг. Необходима, наконец, четкая демонстрация процесса эволюции Шенье, которая бы показала, как совершался самый переход его от революции к реакции, как отразился в сознании поэта ход революционных событий.

Чтобы правильно понять поэзию А.Шенье, создававшуюся им в дореволюционное время, т.е. прежде всего в 80-е годы (он родился в 1762 г., т.е. за 27 лет до революции), необходимо рассмотреть состояние французской поэзии до Шенье. Во французской поэзии, так же как во французской драматургии, господствующее положение занимал в то время классицизм. Но если во французской трагедии и во французской комедии уже в период раннего классицизма, в период XVII в., установился и сделал чрезвычайно серьезные успехи культ человеческого сознания, направленный в конечном счете против средневековья, против свойственного ему религиозного отношения к миру, если в трагедии и комедии классицизма очень значительный удельный вес имели традиции Возрождения, связанные с апологией человеческого разума и вообще внутреннего мира человека, то в области поэзии, лирики дело обстояло долгое время совсем иначе. Классицизм, точнее его моменты, являвшиеся традициями Ренессанса, существовали здесь очень долгое время в ограниченном и суженном варианте, гуманистические традиции были не развиты. Культ раскованного разума и внутреннего мира человека сочетался в поэзии с оправданием абсолютной монархии, которая, впрочем, в XVII столетии носила еще прогрессивный характер. Об этом свидетельствуют в начале века оды и стансы Малерба, в конце века — сатиры и послания Буало.

Что касается Малерба, то величайшее достижение и преимущество его лирики — образ гигантского пространственного охвата. Широчайший пространственный диапазон создается Малербом при помощи привлечения далеких географических терминов, включением отдаленных пунктов земного шара. Поэт обнимает своим духовным взором и Босфор, и Инд, и Евфрат, и Мемфис (ода к Генриху IV на взятие Марселя, 1596), в другой оде снова Босфор, Мемфис, Ливан (ода к Марии Медичи, 1600). Пространственный диапазон образа свидетельствует о величии человека, о мощи человеческого разума, который обладает огромным кругозором, господствует над миром, способен самостоятельно, без помощи бога подняться над близлежащим окружением человека, преодолеть пространственные границы.

Большое значение для структуры образа у Малерба приобретают сравнения, при помощи которых сближаются, становятся частями одного целого, элементами одного образа разнокачественные и удаленные в пространстве предметы. Любопытно в этой связи различие метафорического и компаративного образов. Метафорический образ передает два явления как бы сросшимися, переплетенными, соединенными в одном плане. Эти явления представляются независимыми от субъекта, который их соединил. Они раскрываются в отвлечении от него. Связь субъекта с ними скрыта. Компаративный образ, основанный на сравнении, сопоставлении двух явлений, подчеркивает активность человеческого разума, который сближает отдельно существующие и различные предметы. И вот Малерб предпочитает компаративные образы, берет сравнения из сферы, возможно более далекой в пространстве или во времени от области, в которой присутствует сравниваемый предмет. Он преодолевает, таким образом, пространство и время, подчиняет их сознанию. Он сравнивает, например, Дюперье, у которого умерла дочь, то с королем Франции, лишившимся сына, то с Приамом, у которого убили сыновей. Он сопоставляет душу красавицы с океаном. Он вспоминает, размышляя о дочери Дюперье, розу, а размышляя над ее жизнью, — «пространство одного утра» (стансы 1598 г. и стансы к Дюперье). Благодаря активности человеческого сознания он сочетает в одном образе явления, объективно отдаленные друг от друга, объективно не состоящие друг с другом ни в какой связи.

С превознесением человека и его активности, с культом человеческого сознания частично связана у Малерба и абстрактность его образов. Поэт ведь подчеркивает в земных явлениях их вечность, их прочность, неподвластность времени. Он именно поэтому имеет дело с чрезвычайно отвлеченной, неизменной их стороной, размышляет часто не о конкретных людях, а о человеке вообще, о его судьбе, о благе, о горе, о славе, о терпении, говорит о душе, о теле, о молодости, о старости, о пространстве, о длительности. Мир представляется ему не миражем, не калейдоскопом качеств и ощущений, — это совокупность постоянных величин, констант, не менее основательная и прочная, чем потусторонний, небесный мир.

Возвеличение человеческого сознания, разума, подъем его над миром ограничивается, однако, все время у Малерба тем, что поэт утверждает существование наверху, над человеческим сознанием сознания бога. Его поэзия утрачивает объективный антирелигиозный смысл, свойственный культуре Возрождения. В стансах — парафразе из Восьмого псалма (1604) поэт обращается к богу, говорит о величии последнего и соответственно о слабости, ничтожности, немощности человека. Поэт славит здесь вечную мудрость бога, которому вселенная обязана бесчисленным количеством чудес.

Он выступает против тех, кто снижает в своих речах могущество бога, объявляя чувства таких людей «испорченными».

Ограничение самостоятельности и независимости человеческого сознания у Малерба тесно связано у него с оправданием феодальной иерархии, сохранившей свою силу и при абсолютизме. Поэт подчеркивает социальные дистанции, располагая над собой короля и вельмож. Он обращает внимание на свое подчиненное положение, направляет к людям высшего общественного ранга похвалы и восторги, непрестанно возвеличивая их. Поэзия превращается в хвалы и славословия. Особенно много комплиментов он относит к Генриху IV, который представляется ему необыкновенно доблестным и которого он сравнивает с небесным светилом (стансы о странствующих рыцарях, 1604). Он превозносит и Марию Медичи, жену Генриха IV, также сравнивая ее с небесным светилом, утверждая, что она «удивляет вселенную».

Правда, поэзия Малерба чрезвычайно значительна своей апологией мира, своим антивоенным пафосом, в котором проявляется ее антифеодалная направленность, связанная с тем, что поэт настроен против анархии классического феодализма, против засилья феодальной знати, воспеваает в лице Генриха IV абсолютизм, который в его время был еще исторически прогрессивным явлением. В оде к королеве Марии (1610) поэт восторгается миром и великолепием городов, достигнутыми благодаря прекращению войны, плодородными полями, покрытыми урожаем. С осуждением говорит он о битвах, орудиях, которые изрыгают гром и молнии, о стенах крепостей, откуда льются потоки огня и железа. В стансах-молении (1605) поэт восхищается тем, что отныне железо будет только возделывать землю, что народ не будет больше дрожать от ужасов войны, что барабанами будут пользоваться только при танцах. Он мечтает об обильных урожаях на полях, об изобилии плодов. Радуясь спокойному будущему, он надеется, что не увидит больше «неприятных» лет, которые приносили только слезы.

Существенно при этом, что антивоенный пафос Малерба сочетается у него с возвеличением абсолютной монархии Генриха IV, а затем Людовика XIII. деятельность которых оказывается единственной причиной умиротворения. Генрих IV велик в его глазах тем, что он успокоил волнения. Не менее существенно, что умиротворение, всеобщая гармонизация связывается у Малерба с религиозными мотивами. Конечный источник упорядоченности в мире восходит в представлении Малерба к богу, который устроил все для человека, чтобы ему было удобно жить, чтобы у него не было желания изменить все. Самостоятельность, активность человека оказывается, таким образом, ненужной.

Большое значение для своеобразия Малерба как поэта имеет также то обстоятельство, что возвеличение человеческой активности еще в большей степени, чем в трагедии классицизма, касается у него лишь активности духовной, активности сознания и разума, что его поэзия рационалистична, проникнута интеллектуализмом. У Малерба именно поэтому отсутствует видимый мир. Поэт как бы ничего не замечает перед собой и вокруг себя. Он только воображает. Но воображает не видимое и не слышимое, а рациональную суть явлений, отвлеченную от всего конкретного и эмпирического, всюду видит понятия явлений, очищенные (как он полагает) от всех индивидуальных примесей и дополнений, от их случайной формы. Малерб устраняет в своих стихах минимальные различия предметов, специфические, своеобразные, индивидуальные черты последних. Он имеет дело с чрезвычайно отвлеченными, очищенными от вторичных качеств явлениями. Он представляет эти вторичные качества, составляющие богатство явления, как случайные атрибуты последнего, как детали, не связанные органически с существом той или иной вещи. Если он говорит, например, о гробе или о могиле, то имеет при этом в виду не самих их, но смерть, мыслит их только как атрибуты смерти. Он часто упоминает в своих стихах о «вещах», но подразумевает при этом не конкретные явления, а вещи вообще, всякие, любые. Он часто употребляет слово «прелести», но скрывает под ним совершенно различные, индивидуальные, конкретные черты. Отсюда проистекает та весьма своеобразная черта Малерба, что он в своих описаниях избегает эпитетов, прилагательных. Поступая так, поэт пренебрегает субъективным восприятием предмета, субъективными обертонами, которые исходят не от внешнего мира, а от субъекта, от его отношения к предмету.

3

Если Малерб — зачинатель лирики классицизма во Франции, лирики свободного, раскованного человеческого сознания, то прямым продолжателем Малерба следует считать Никола Буало. На I первый взгляд, правда, Буало, судя по его сатирам, которыми открывается его творческая деятельность, очень далек от поэзии Малерба: ему чужд одический, возвышающий пафос последнего, стремление поэта воспевать и превозносить лиц, социально более могущественных, чем он сам. Для него неприемлем взгляд Малерба на эти лица снизу вверх, преклонение перед ними. Буало, выдвигая жанр сатиры, подчеркивает ограниченность и недостаточность поэзии, направленной на восхваление и воспевание существующего. Он как бы боится похвал и похвальных слов, сам не верит в успешность своих поисков положительного героя, «достойного фимиама». С большей легкостью и с большим удовольствием он, по собственному признанию, высмеивает людей и их пороки, описывает жуликов и круглых дураков, рифмачей и фатов, скупцов и расточителей. Несмотря на это серьезное отличие от Малерба Буало в своих сатирах — только более полно и более последовательно — проводит ту самую тенденцию к воспеванию активности человека и человеческого сознания, которая уже обнаруживалась у Малерба.

Поэт, подвергающий действительность суду разума, проводящий мир через свою оценку, несомненно выказывает большую самостоятельность. Сатира Буало делает поэта судьей и обличителем, акцентирует его деятельную позицию в отношении мира.

Другое дело, что эта деятельная позиция человека сводится у Буало, так же как ранее у Малерба, к активности человеческого разума. Она суживает возможности человека перед лицом реальной жизни. О сатире Буало нельзя, конечно, сказать, что в основе ее лежат субъективистские позиции, что в ней не содержится ничего, что относилось бы к объективному миру, что все в ней определяется сознанием человека, его разумом. Напротив, если вспомнить подробное описание обильного обеда с длинным перечнем разнообразных блюд в 3-й сатире или галерею человеческих типов в 4-й сатире (фигуры педанта и волокиты, ханжи и вольнодумца, игрока и стихоплета), то станет ясно, какую большую роль играют у Буало факты реальной действительности. Особенно в этом убеждает 6-я сатира, где даются картины Парижа, парижских пожаров, парижской толпы, где рассказывается о толкотне, суматохе и давке на улицах столицы, о том, как сталкиваются кареты, повозки, тележки, всадники, как встречаются лакеи, ремесленники, плотники, которые, тащат на себе доски, как путь преграждают рабочие, чинящие мостовую, или кровельщики, которые угрожают уронить с крыши черепицу, как проходят по улицам стада быков и похоронные процессии, а улицы после дождя превращаются в бурные потоки грязи.

Учитывая обилие фактов и реалистических деталей в сатирах Буало, нельзя вместе с тем упускать из виду, что эти факты и детали присутствуют в сатирах не как элементы действительности, существующей независимо от автора, не как некая объективная закономерность, в которой поэт пытается разобраться, в которую он стремится проникнуть. Факты и детали парижской жизни фигурируют у Буало как доказательства его мысли о том, что Париж представляется для небогатых людей (к их числу относится сам поэт) местом неудобным и вредным, местом, из которого надо как можно скорее бежать. Картина Парижа в сатире — это совокупность примеров, пусть почерпнутых из жизни, но приводимых поэтом в подтверждение и обоснование его тезисов, совокупность примеров, специально подобранных поэтом. Не внешний мир и его внутренние связи, возникшие независимо от поэта, лежат в основе образов Буало, а именно эти тезисы, мысли о мире, концепция существующего, сложившаяся у поэта, определенная его точка зрения на окружающее, определенный взгляд на мир. Сознание и состояние сознания представляются Буало первоочередными. Элементы реального мира являются для него лишь деталями, подчиненными взгляду, точке зрения поэта.

Поэт не изображает в своих сатирах реальных людей, противоречивых и индивидуально-своеобразных. Он исходит, например, и разума, он постепенно приходит к выводу, что существующее не может быть объектом одной только сатиры, что сатира не в состоянии правильно передать и изобразить все в жизни общества. В соответствии с этим Буало, отступая от первоначальных, более радикальных позиций, делает короля объектом и адресатом второго жанра, жанра послания, дополняющего сатиру. Он изымает короля из ведения сатиры. Создав свои первые 9 сатир (всего их у него 12), он переключается на послания, куда не допускаются сатирические мотивы, но вводятся мотивы одического порядка.

Правда, посвящая королю не оду, а послание, Буало трактует тем самым короля несколько сниженно, видит в нем собеседника, с которым советуется и которого осмеливается убеждать. Но одическая стихия, стихия «панегирика» все-таки приобретает в посланиях, обращенных к королю, достаточную весомость и значительность. Это происходит от того, что король фигурирует в послании не только как адресат, с которым советуются и к которому обращают рекомендации. Он предстает в них и как объект изображения, как герой, на которого поэт, следуя здесь вслед за Малербом, взирает снизу вверх; поэт воспекает короля и восхищается им. Изгнанный из сатиры пафос восторга возвращается, таким образом, в посланиях Буало. Входит в послания и признание социальной иерархии абсолютизма, и дистанция «верха» и «низа» в обществе.

4

После Буало, с конца XVII в. вследствие начинающегося упадка абсолютной монархии, во французской литературе укрепляется лирика, значительно более ограниченная, нежели у Малерба и Буало, если подходить к ней с точки зрения ее емкости, ее способности к максимальному охвату действительности, роли человеческого сознания и его активности в ней. Она сохраняет к тому же лишь робкие следы, остатки той оппозиционности или, вернее, самостоятельности, независимости, которая отличала Буало и отчасти Малерба. Она находит свое наиболее полное выражение в творчестве Шолье, относящемся к началу XVIII в.

Для поэзии Шолье очень симптоматична та самая гармонизация изображаемой жизни, которую проводил еще Малерб. Мотив примирения с существующим выражен у него даже более резко, чем у Малерба, так как последний писал еще в то время, когда абсолютизм делал свои первые шаги и был вполне прогрессивен, а Шолье уже вынужден скрывать противоречия, обнаружившиеся к концу XVII в. в строе абсолютной монархии. В этом смысле Шолье более реакционен и по сравнению с Буало, писавшим сатиры, т.е. признававшим существование общественных пороков. Буало судил эти пороки временами весьма строго и нелюбезно. Шолье же не видел их и не хотел их видеть.

Поэзия Шолье, выражавшая идеологию дворянства, общественного класса, господствующего и одновременно приходящего в упадок, раскрывала существующее как превосходное состояние и более всего выделяла в жизни ее чувственную сторону, ее насыщенность материальными благами. Поэт более всего восхищается в своих стихах платьем, едой, питьем, кушаньями, напитками, интерпретируя в аспекте чувственного удовольствия и любовь. Полное признание существующего, полное примирение с ним тормозится, правда, у Шолье мыслью о смерти, в которой он, как показывает цикл од, озаглавленный «Три способа размышлять о смерти» (1695), усматривает основное и единственное противоречие в жизни, единственное серьезное препятствие к счастью, стоящее на пути человека. Мысль о смерти вытекает, впрочем, у Шолье из его стремления вынести противоречивость и глубину конфликтов за (пределы человеческого существования, отнести зло и уродливое к числу явлений, находящихся вне человеческой жизни. Тема смерти означает для него поэтому одновременно и оправдание существующего, признание жизни состоянием бесконфликтным, гармоническим. Мысль о смерти к тому же, как показывает тот же цикл од Шолье, и прямо смягчается у него образом бога-утешителя. В его стихах возникает образ бога, преодолевающего зло, пороки, уродство своей безмерной добротой, своими щедротами и благодеяниями человеку, своим желанием облегчить человеческую долю. Шолье отвергает образ бога, как существа жестокого и мстительного, гневного, способного на бешенство и даже кровожадного. Он полагает, что всемогущий бог, являясь людям под различными обликами, то в виде Аполлона, то в виде Цереры, то в виде Марса, обучает людей искусству, защите городов и своих имуществ от врага, обучает их делать более плодородными свои поля. Бог защищает, по мнению Шолье, обобранных вдову и сирот, покровительствует бедняку, который лишился своего поля. Он, как заявляет далее Шолье, призывает весну, возрождает цветы, возвращает в леса птиц.

Образ бога-утешителя сосуществует у Шолье с мотивом принижения человека, механизм которого оказывается для Шолье «хрупким». Обнаруживается, что поведение человека отличается непрочностью, что человеку свойственны пустые прихоти, преходящие как сон. Могущественный человек, обладающий разумом и силой воли, человек, представленный Корнелем и отчасти Малербом и Буало, становится у Шолье неузнаваем. Это существо, лишенное силы, ослабленное пороками и страстями. Для «Трех способов размышлять о смерти» характерен, впрочем, не только образ бога-утешителя, но и самый мотив утешения, устранения антагонизмов и вообще трагического начала даже из области смерти. Шолье призывает к очищению образа смерти от обертонов ужаса и страха. Он возражает против ужасающего образа зла, оспаривает мнение тех, кто связывает образ смерти с образами огня, ада. Он изображает смерть просто как конец жизни, который в его мыслях не сопровождается ни наказаниями, ни благами. Это только прочное убежище и даже конец мучений, это начало вечного покоя, переход к мирному сну. Шолье и Эпикура ценит особенно за то, что тот имел намерение освободить смертного от «недостойного» ужаса. Человек, по мнению Шолье, — должен быть во власти радости, должен принимать страсти за забавы и сделать приятным то время, которое ему суждено провести на земле. Поэзия Шолье отменяет ту активность человеческого сознания, которая имела известное значение для Малерба и Буало. Он призывает человека к приятию мира таким, каким он есть. Частично он возвращается к средневековому религиозному мировоззрению, хотя и пытается найти в нем место для чувственного начала. Чувственное начало, правда, получило оправдание в эпоху Ренессанса. Но в последнем чувственность была неразрывно связана с освобождением от бога и потустороннего мира. У Шолье тема чувственности поступила в подчинение образа потустороннего мира и бога.

С лирикой Шолье перекликается лирика Парни, отдаленная, правда, от нее почти полустолетием, возникающая во второй половине XVIII в. Говоря о лирике Парни, нельзя, конечно, игнорировать очень существенных ее отличий от стихотворений Шолье. Она совершенно чужда религиозным мотивам, которые Шолье тщательно разрабатывает в одном из лучших своих стихотворных циклов. Парни далек от идей о боге, о смерти, о потустороннем мире. Он не нуждается в образах бога и смерти для рассказа о любовных переживаниях своего героя. Его безразличие к религии чрезвычайно велико и, несомненно, этому безразличию мы обязаны высокой оценкой его поэзии Вольтером, Пушкиным и Марксом.

С другой стороны, Парни хотя и враждебен Шолье тем, что он игнорирует всякого рода «потусторонние» мотивы, оказывается близок к нему своим интересом к чувственной стороне явлений. Только он в отличие от Шолье уже не обороняет сферу чувственных удовольствий забралом религии. Он защищает чувственное начало в его непосредственном виде. Его поэзия преимущественно сенсуалистична, его воображение, его представление о мире полностью остается во власти ощущений, приятных или неприятных. Для героя Парни не существует ничего за пределами непосредственно данного. Он полностью подчинен объекту, подчинен в своих переживаниях, поступках, решениях другим людям, его окружающим. Тот принцип деятельного отношения к миру, активной интерпретации или оценки его, который мы встречаем у Малерба и Буало, почти полностью утрачивает у Парни свою силу. Герой, перестраивающий хотя бы в сознании объективный мир, оказывается у Парни уже не нужен. Он превращается в лучшем случае в созерцателя, испытывающего наслаждение от своего соприкосновения с внешним миром, от своего подчинения ему. В этом смысле Парни оказывается далек от классицизма и Просвещения. Он решительно расстаётся с образом деятельного героя, подменяя последнего образом созерцателя.

Лирика Андре Шенье, созданная в основном в предреволюционное время, в 80-х годах, знаменует собой возвращение к тем установкам на активность человеческого сознания, с которыми мы встречались в поэзии Малерба и Буало. В ней восстанавливается тот культ человека и человеческого сознания, который был отменен у Шолье и оказался сильно заторможенным у Парни. Она пропагандирует, воспеваает силу человеческого ума и воображения, оказывается продолжательницей традиций Возрождения, традиций Монтеня, продолженных Декартом, Паскалем. Она освобождается вместе с тем и от принципа социальной иерархии, социальных дистанций, от установки на подчиненность поэта «высшим силам», на его несвободу, которые были характерны для Малерба и Буало. Она становится во враждебные отношения к абсолютизму и его защитникам. Она продолжает в этом отношении лирику просветительского типа, которую развивает Вольтер⁷. Ибо последняя, превознося могущество человека, который самочинно производит суд и оценку существующего мира, отказывается вместе с тем от образа героя, подчиненного господствующим в обществе силам.

Для элегии А.Шенье, точнее для принципа деятельного сознания, который ей свойствен, показательна в первую очередь структура образа, лежащего в ее основе. Структура образа у Шенье, как ранее у Малерба, опирается не на предмет, лимитированный эмпирическим полем зрения поэта, а на совокупность предметов, разбросанных в объективном пространстве, но объединенных поэтическим сознанием. Поэт объемлет, как об этом свидетельствует 14-я⁸ элегия, сразу в одном образе и долины Нима, и веселую погоду, царствующую на берегах Луары и Гаронны, и лужайки Арно. Поэт одновременно охватывает в своем поэтическом кругозоре и древние леса Монтиньи, и медленно текущую Марну с ее островами, плодородными полями и рощами на ее берегах (16-я элегия). Он концентрирует в одном образе и роци, холмы, лужайки, разбросанные по берегу Амио, и прозрачные воды Аретузы (25-я элегия). Поэт как бы парит над миром, объединяя в одном аспекте и Темзу, и Тибр, и Сену, и Ипокрену (32-я элегия). Интересно, что в комментариях А.Шенье к Малербу, точнее в его пометках на экземпляре од Малерба, поэт с особенной похвалой отмечает наличие у последнего образов грандиозного охвата, соединяющих в одном поэтическом видении предметы, удаленные друг от друга в объективном пространстве. А.Шенье чрезвычайно импонировал у Малерба культ внутреннего мира, культ человека, вознесенного над вещами и с высоты созерцающего их.

Характерно для утверждаемой А.Шенье независимости внутреннего мира, для свойственного ему культа человеческого сознания и то, что поэт сравнивает свою музу то с веселящимся кузнечиком (1-я элегия), то с пчелой, которая посещает розу и другие цветы, изображает ее то в виде мотылька, то в виде птицы (4-я элегия), то в виде бродячего ветра. Муза его «обегаёт» предметы, нигде не останавливаясь, она любопытна и непостоянна (10-я элегия). Повинуясь музам, по прихоти своих мечтаний, душа поэта, как он сам признается, «летает и переправляется» через времена, моря, народы, «живет в других телах, блуждает, странствует, становится всем, чем захочет», ибо «все ей доступно» (4-я элегия)⁹. Поэт как бы поднимается над ощущениями и предметами, для него перестает существовать материальное пространство. Он как бы преодолевает время, свободно перемещаясь через колоссальные дистанции.

Утверждение приоритета субъективного начала в элегиях А.Шенье проявляется также в том, что поэт признает образ возлюбленной соответствующим не самой объективной реальности, а взгляду поэта на эту реальность. Поэт признается (37-я элегия), что «прелести» возлюбленной принадлежат ему, так как это он сделал ее красавицей. Ее тело, хилое, тщедушное, почти бездыханное, пройдя через его стихи, преобразилось в новое, стало легким, гибким. Стихи придали ему жизнь. Черты возлюбленной, «отделанные» и выправленные его музой, соединили в себе цвет розы с цветом лилии, тогда как на самом деле им была свойственна «вялая бледность». Друзья поэта, поверив его стихам, поразились, увидев его возлюбленную в натуре, нашли, что ее нежные глаза на самом деле «безжизненны».

В тесной связи с этим находится и мысль А.Шенье о зависимости характера изображаемого от состояния души поэта. Если поэт любим, удовлетворен и его ничего не беспокоит, заявляет в 20-й элегии А.Шенье, если он во власти игривых радостей и пылкой юности, его стихи свежи, румяны, пронизаны запахом цветов. Поэт в таком случае считает, что существовать на земле приятно. Если же поэт беден и одновременно с этим щедр, если сердце его страдает, когда перед ним предстает бедняк, которому он не в состоянии помочь, если красавица, которую поэт любит, непостоянна, легкомысленна и часто о нем забывает, то его строки грустны и покрыты длинным траурным покрывалом. Он видит в таком случае на земле только одни страдания и считает, что единственное благо человека на земле — это быстрая смерть.

Для точного представления о поэзии А.Шенье не следует забывать, что он, углубляя гуманистическую лирику классицизма, тем самым как бы отменяет ограниченный рационализм классицистической поэзии. Элегиям А.Шенье оказывается чужд односторонний культ разума, выдвинутый Малербом и Буало. Как бы повторяя, только в иных исторических условиях, оппозицию Расина против Корнеля, поэт выходит за пределы человеческого разума, реабилитирует мир чувств, страстей, эмоций, мир воображения и воспоминаний, мечтаний и предчувствий. На первом плане у него уже не интеллект, а мир человеческой души в целом, единый внутренний мир человека.

Принцип активности внутреннего мира обнаруживается в поэзии А.Шенье и в том, что ее творческий метод представляет преобладающую роль не описанию реального окружающего мира, а воспоминаниям о прошедшем, уже не существующем. Поэт вспоминает о далеком прошлом, о юности, о школьных годах (16-я элегия), о бывших встречах и беседах со своим другом де Панжем (19-я элегия), о том, как он стал поэтом, какую роль сыграло в этом чтение чужих стихов и путешествий, а также природа и любовь (19-я элегия). Он «закрепляет» и «отражает в своих стихах прошлое», для него недаром «всегда представляющееся настоящим». Желая все больше и больше узнать о себе, он без конца как бы

«перелистывает свою душу и свою жизнь» (20-я элегия)¹⁰. Поэт рисуется в элегиях А.Шенье погруженным в себя, вновь и вновь переживающим уже однажды им пережитое.

Столь же огромное значение для культа внутреннего мира в лирике А.Шенье имеют фантазии и мечтания героя элегий, обращенные в грядущее. Творческий метод элегий А.Шенье выдвигает на первый план не восприятие героем окружающей действительности, а воображение, направленное в будущее. Герой мечтает о том, как он будет в старости принимать у себя друзей, угощать их на траве, в тени платана, как стол будет украшен цветами и гроздьями винограда, как в годы, когда человек, по его словам, уже не способен любить, он займется садоводством, виноградарством, земледелием, наукой, будет разгадывать тайны природы, открывать закономерности в движении планет и солнца, в деятельности вулканов, в смене фаз луны (24-я элегия). Он задумывается также над тем, что будет после его смерти, какой памятник будет стоять на его могиле, как он будет жить в воспоминаниях друзей, как будет плакать о нем его возлюбленная. Он надеется, что могила его будет находиться под прекрасным небом и тенистой листвой, что рядом с ней будут чистые воды и спокойный лес (6-я элегия). Герой воображает и ближайшее будущее, жизнь в Италии, где он мог бы обрести и покой, и здоровье, и любовь, и музу. Он рассказывает о предполагаемом путешествии, обнимает своим духовным взором места, которые намеревается посетить — Марсель, Венецию, Рим, Афины, Смирну, Константинополь. Он представляет себе, что в пути его, быть может, ожидает смерть и что его спутники, если он умрет, расскажут, возвратившись из путешествия, о его печальной участи. Обращая свой взор к будущему, герой надеется, если ему не суждена смерть, вернуться через два года, когда амбары дважды наполнятся зерном (26-я элегия).

Отсюда, впрочем, не следует, что из стихов А.Шенье совершенно исключено реально существующее, окружающий героя мир, все непосредственно данное, не обусловленное внутренним миром человека. Для творческого метода элегий А.Шенье большое значение имеет повествовательный или точнее драматургический характер многих из них, подчеркивающий значительную роль, которую играют в них явления объективного мира. Элегии Шенье — это не только мечтания или воспоминания поэта, но и его монологи, обращенные им то к возлюбленной, то к друзьям. Содержание элегий А.Шенье поэтому иногда относится к настоящему времени, к сегодняшнему дню. В таком случае они фиксируют определенные моменты, эпизоды из жизни героя. Он расстался вчера со своей возлюбленной и переживает эту разлуку (33-я элегия). Он приближается к ее дому, решившись после ссоры примириться с нею (18-я элегия). Он разговаривает о ней со светильником (36-я элегия). Он решает оставить ее сегодня одну, наказав за ее капризы и, проходя возле ее дома с другом, показывает ее одинокий сад, ее дом, ее окно на втором этаже, занавеску на окне, трепетный свет ее лампы. Он ощущает, что лен и стекло, занавеска и лампа отделяют его от возлюбленной своего рода тонкой преградой. Он представляет себе за этим окном ее постель (17-я элегия)¹¹.

Роль непосредственного данного, роль объективного мира в элегиях А.Шенье усиливается тем, что в них мы встречаемся с описаниями обстановки. В 22-й элегии изображается герой, мучимый бессонницей, он ворочается с боку на бок на постели, возле него ночной светильник. В 14-й элегии герой показан сидящим на берегу реки и наблюдающим, как в ее волнах отражаются холмы, крыши, облака и как венчает все пурпурный отблеск заката. При этом, однако, обстановка, окружающая героя, — только отправной пункт для воспоминаний и мечтаний: в его памяти возникают персонажи любимых писателей — Руссо и Ричардсона, «призраки» Юлии, Клариссы, Клементины. Точно так же описание обстановки, окружающей героя, который находится на ночном ложе, составляя только исходный момент для мечтаний героя о возлюбленной, для писания послания к ней. Драматизированность элегий, передающая непосредственно данное, совершающееся перед нашими глазами, превращающая элегии в отрывки диалога, действия, осложняется также тем, что центральная ситуация стихотворения очень часто продолжает предшествующую, уже не существующую ситуацию, сохранившуюся в сознании поэта, в его памяти. В то же время зачастую центральная ситуация элегии ведет к ситуации последующей, еще не возникшей, которая появится только в грядущем, а пока живет лишь в сознании поэта, в его мечтах. Сообщение о данном состоянии влечет за собой воспоминания о прошлом или мечтания о будущем, на огромную роль которых в элегиях А.Шенье мы указали выше. Герой 19-й элегии, поглощенный мыслями об измене возлюбленной, одновременно с этим вспоминает о том, как она любила его прежде, как много раз радостно замирала она в его объятиях, как упрекала она его в бесчувственности, в холодности, как он сам корил себя за недостаточно пылкую любовь. В той же 19-й элегии герой задумывается над будущим, решает помириться с возлюбленной, попытаться воздействовать на нее не угрозами, а лаской и улыбкой.

Именно от этих воспоминаний или мечтаний об уже или еще не существующем в действительности, но содержащемся в сознании, в памяти, в мечтаниях поэта, идет оценка и определение данного состояния, которое оказывается моментом упадка, деградации, по сравнению со счастливым прошлым, раскрывается как измена неверной возлюбленной, как крушение иллюзий. В то же время по сравнению с будущим настоящее оказывается начальным моментом нового подъема, настоящее ведет к примирению, к возрождению любви. Размышления о будущем свидетельствуют, что не все еще потеряно в настоящем, что может быть еще выход, что впереди возможны и просветы, и герой мечтает о счастье.

Очень важен в этой связи для элегий А.Шенье образ возлюбленной, находящейся далеко от героя. Она не доступна непосредственному восприятию героя, его зрению, его слуху, его осязанию. Ее образ возникает в его воображении. В 35-й элегии герой идет утром к возлюбленной и представляет ее себе спящей, воображает, какой именно ее увидит, когда придет к ней и разбудит ее. В 33-й элегии герой разговаривает с отсутствующей возлюбленной, видит ее перед собой, ее образ «блуждает» в его мозгу, преследует его, мучает его ночью, беспокоит днем. Он несет этот образ в своем сердце, как раненый олень, убегая от преследователей, уносит в себе смертельный свинец. В 17-й элегии, проходя мимо дома возлюбленной, герой представляет ее себе спокойно лежащей на постели с откинутой головой и

и закрытыми глазами. Составляя в 22-й элегии свое послание к возлюбленной, герой воображает ее спящей, как бы видит ее сомкнутые глаза, ее «румяные полуоткрытые уста», как бы слышит ее «благоуханное дыхание», ее вздохи. Он заявляет, что «его душа, как сон, витает вокруг нее». Он предполагает, что завтра при своем пробуждении она будет читать его послание и убедится при этом, как «далеко от покоя его сердце»¹².

Главное здесь не в восприятии окружающего, а в мечтаниях о том, что остается невидимым, неслышим, что далеко, находится вне досягаемости, вне поля зрения. Главное в мысли о том, что нельзя увидеть, услышать, осязать, обонять. Отсутствующая возлюбленная подвергается, по собственному заявлению героя, субъективному переосмыслению. Будучи далеко от нее, как рассказывается в 11-й элегии, герой создает себе ее образ при помощи надежды, мечты, «прекрасной иллюзии», забывает об ее гордости, своенравии, о реальных горестях, исходящих от нее. Он вспоминает только об ее «прелестях», видит ее такую, какой желает, воображает ее благосклонной к нему и следующей за его шагами. Образ отсутствующей возлюбленной возникает и при мысли о будущем, о завтрашнем дне. Герой 22-й элегии представляет себе, как возлюбленная будет завтра читать его послание, что она будет при этом думать, как она приблизит это послание к своим устам, а затем прижмет его к своей груди. Он воображает в 17-й элегии, как завтра соседи расскажут ей, что он был около ее дома и не зашел к ней, предполагает, как она, узнав об этом, будет кричать, плакать, называть его «вероломным». Воображая, чем занята в настоящее время возлюбленная, герой делает предположение, что рядом с ней в ее объятиях находится другой, что она целует нового любовника, что она с ним, возможно, смеется над героем и со смехом упоминает его имя (22-я элегия). Герой ревнует возлюбленную на расстоянии к ее возможным успехам и поклонникам. Он хотел бы невидимкой сопровождать ее в ее путешествиях, носить ее на руках, если она устанет. Он желал бы, чтобы она думала о нем в его отсутствие, беспрестанно видела бы его во сне, представляла бы его находящимся возле нее (3-я элегия).

Активное сознание героя, устремленное в себя, во внутрь, в круг воспоминаний и мечтаний, осложняющееся дополнительными обертонами образ окружающей действительности, еще более отчетливо выступает на поверхность, когда мы имеем перед собой не отсутствующую, а присутствующую возлюбленную. Герой, как об этом рассказывается в 35-й элегии, приходит утром к дому возлюбленной, находит двери закрытыми, слышит голоса возлюбленной и ее служанки, затем встречается с возлюбленной и начинает подозревать, что она только что отпустила от себя другого поклонника, который провел у нее ночь. Уже не мечтая о своей возлюбленной, не воображая ее, не вспоминая о ней, а, видя ее, герой описывает впечатления, исходящие от нее как от явления внешнего мира. Но при этом он сопровождает их гипотезами и предположениями о том, как все только что перед его появлением якобы происходило на самом деле. Он находит свою любовницу «возбужденной», у нее «прерывающееся дыхание, утомленный вид, упавший голос, полуоткрытые и смущенные глаза», волосы ее в беспорядке. Все это вытекает не из того, что было на самом деле, в объективном мире, а из представлений героя, из того, что он подозревает. Это не повествование о бывшем в действительности, а цепь предположений. Герою кажется, что он видит «а лице возлюбленной «огненные ласки», что он замечает на ее «воспаленных» губах «недавние поцелуи»¹³. В образ включается то, что «показалось» герою. В образе его на объективное содержание наслаиваются субъективные гипотезы, предположения о том, что могло быть.

6

Представление об элегиях А.Шенье было бы неправильным и неточным, если бы их особенности наводили на мысль об их субъективистском характере, если бы мы допустили, что в основе элегий Шенье лежит едва ли не солипсистское отношение к миру, что они приводят к отрицанию объективной действительности, независимой от сознания героя. Очень важно в этой связи учитывать, что рядом с образом героя в элегиях А.Шенье присутствует огромный мир природы, бывший у Парни только декорацией, безразличным фоном основного действия, аккомпанементом к нему. Природа у А.Шенье не отблеск, не тень субъекта. Весьма симптоматично для элегий поэта необыкновенное разнообразие, многоформенность природы. Здесь и реки, воды, ручьи, источники, быстрые, сверкающие, и ветерки, зефиры, прохладные, бродячие, и трава, и тенистая листва деревьев, и рощи, и леса, стройные и спокойные, и цветущий кустарник, розы, гвоздики, жасмин, лилии, и мотыльки, пчелы, кузнечики, стрекозы, проворные белки, соловьи, птицы с золотым пурпуром крыльев, с блеском оперения.

Объективный, независимый от героя характер носит у А.Шенье также мир друзей и дружбы, отношения героя с людьми, его общественные связи. В 6-й элегии герой печалится по поводу своей близкой кончины, более всего не желая видеть себя исчезнувшим из памяти друзей. Он утешает себя тем, что друзья будут оплакивать его судьбу. Он представляет себе, как они будут огорчены его смертью, как он будет жить в их воспоминаниях. Еще более характерные данные находим мы в 12-й элегии. Герой ее не верит в полноценность одиночества, грустит о том, что он оставлен друзьями, заявляет, что его душа занята только ими, спрашивает, куда именно они делись, ждет их, прислушивается к шорохам, ему кажется, что их шаги приближаются, и он готов бежать им навстречу. Достойной жалости представляется поэту положение «злодея», вокруг которого простирается пустыня, от которого все бегут, который не видит никого, кто улыбался бы ему, был бы растроган его горестями, плакал бы над ним. Существование других рисуется поэту обязательным дополнением его собственного бытия. Он нуждается в дружеском рукопожатии, в том, чтобы другой отвечал его молчанию и чувствовал его мысли. Он хотел бы найти убежище в сердце друга, хотел бы довериться ему. Умение доверять он считает благородным и «сладостным».

Для элегий Андре Шенье очень важно, что объективный, не зависящий от героя мир, присутствующий в них, не представляется поэту цельным и единым. В этом мире существуют принципиальные различия, резкий и серьезный водораздел между двумя областями жизни. В нем есть сфера, чуждая человеку как таковому, враждебная подавляющему большинству людей, и в то же время имеется другая сфера, заключающая в себе человеческое, гуманистическое начало. Первая имеет прямое отношение к культуре феодализма и абсолютной монархии, она связана с существованием королей и вельмож, с судьбами государств, с войнами, битвами и рукопашными схватками (9-я элегия). Вторая область имеет прямое отношение к существованию большинства человечества, к мирной, тихой, трудовой жизни. Очень симптоматично, что первая (феодалная) сфера обладает своей поэзией и что последняя чужда А.Шенье. Как свидетельствует 10-я элегия, в руках у музы, которая покровительствует этой поэзии,— меч, она увенчана короной, оплакивает большие несчастья, имеет дело с судьбой «царств». Она обращает свой голос к толпам собравшегося народа. О той же музы мы узнаем и из 9-й элегии, где речь идет о поэзии великих предметов, воспевающей Ахилла и Колумба. Эта поэзия воинственных песен, рассказывающая о людях с «окровавленными руками», о людях закованных в железные доспехи, влекущая к славе, к лаврам. Ту же поэзию имеет в виду А.Шенье и в 32-й элегии, где говорится о музы, которая воспекает героев, увенчана лаврами, опьянена славой, дорога победе.

Совершенно иной характер у поэзии, связанной с гуманистической сферой — сферой мирной, невоинственной жизни. Она обозначается, судя по 9-й и 32-й элегиям, как поэзия любви и частного бытия, поэзия «легкомысленных пустяков» и «легких песнопений», воспевающая объятия любовниц, отдых, возвещающая наслаждение и «небрежные мечты». Крайне интересно, что она мыслится как поэзия земная, чуждая потустороннему миру, богам о религии, о которых временами вспоминали и Малерб, и Шолье. Если поэты, посвятившие себя воспеванию героики, славы, битв, интересов государства, «оставляют землю», поднимаются или возносятся к богам, как об этом сообщается в 9-й и 32-й элегиях, если они превращаются в пророков, вешающих о решениях судьбы, то у поэтов, к которым причисляет себя А.Шенье, Амур сжигает крылья (9-я элегия) и тем самым возвращает их на землю.

Оценка и антитеза двух поэтических систем у А.Шенье очень симптоматичны. Поэзия, сторонником которой объявляет себя А.Шенье, возникает недаром из ближайшего реального окружения. Стихи его не от бога, не от судьбы, а от реальной жизни. Они, как сообщается в 1-й элегии, существуют в зависимости от объективного мира: дремлют зимой, когда спит природа, и просыпаются вместе с весенним пробуждением природы. Они «родятся вокруг меня», сообщает поэт в 9-й элегии. Они возникают, как мы узнаем в 19-й элегии, из созерцания беспокойного ручья, тенистой сени, цветка, паутины. Они «берут», заимствуют у птиц их голоса и краски, они сверкают в волнах ручья, прячутся в извилинах цветка. Чтобы рассказать о возлюбленной, поэт вспоминает про пушок на плоде, про утреннюю розу, про мед, заботливо принесенный пчелой (9-я элегия). Муза «повторяет» сладкие звуки соловья, читаем мы в 10-й элегии.

Характеризуя поэзию, которая пропагандирует мирную и частную жизнь, А.Шенье мыслит ее, судя по 14-й элегии, как прямую противоположность поэзии, связанной со столицей, с королевским двором, возникшей в пыли мостовых, среди шумных перекрестков и быстрых колесниц. Поэт заявляет, что шум и крики вынуждают его поэзию замолчать, что они гонят музу. 10-я элегия вносит ряд дополнительных черт в характеристику поэзии мира и частной жизни. Она именуется здесь сельской, т.е. чуждой цивилизации, близкой к природе. Это — муза, полная спокойствия, ее привлекает прохлада сельских убежищ, у нее на голове венки из лилий и жасмина. Она смотрится вместо зеркала в воды ручья, ее взоры радуется блестящий источник, цветущий кустарник.

Музу, которую А.Шенье считает своей, близкой себе, отличает не только ее чуждость столичной жизни, но также и ее близость к трудовому существованию. В 16-й элегии А.Шенье прямо выставляет своим идеалом «трудовую (industriouse) и спокойную жизнь». Муза его, судя по 1-й элегии, соединяет свою песнь с песней пахаря, а, судя по 10-й элегии, поет про новый урожай, следует за жнецами, вяжет снопы, осень увлекает ее в холмы, к сборщикам винограда, она собирает вместе с ними его гроздь, жмет и давит виноград, заставляет скрипеть виноградный пресс, сладкий виноградный сок окрашивает ее губы. Деревенские вкусы и пристрастия поэта проявляются в 14-й элегии при разговоре о библейских сказаниях, о земном рае, об Иосифе, о Рахили. В этих образах он более всего ценит их близость первобытным, примитивным нравам, обычаям трудящегося и бедного люда — хлебопашцев, виноградарей, пастухов. Образы библейского мира связаны в его представлении с мыслями о реках, о виноградниках, об обильных жатвах. Трудовая сельская жизнь, жизнь крестьянина составляет идеал А.Шенье. В 24-й элегии поэт мечтает о том, как он станет садоводом, виноградарем, земледельцем, как он будет ухаживать за виноградной лозой, как он будет проводить ручьи к фруктовым садам, снабжать сетками и соломенными покрывками молоденькие деревца, как он будет освобождать большие деревья от сухих веток. Его идеал, снова подчеркиваемый 14-й элегией,— жить на земле, которая ему лично — а не крупному землевладельцу, феодалу — принадлежит, быть спокойным сельянином. Он мечтает о скромной крыше на отдаленных берегах, об источнике, который питал бы его стада и виноградники. В 16-й элегии вновь намечается идеал поэта — ему хотелось бы быть деревенским собственником, жить в скромной хижине, быть довольным своей судьбой. В 19-й элегии поэт опять говорит о своей мечте — сельском доме, куда он возвращался бы осенью, где его встречала бы жена, где он находил бы ужин на накрытом столе, где его ждала бы постель.

Более всего развернут идеал сельской трудовой жизни в 38-й элегии. Поэт заявляет, что ему хотелось бы жить среди пастухов, в горах, где текут воды Рейна, Роны и Арно. Он хотел бы родиться и быть воспитанным у очарованного озера, где три пастуха вернули свободу всей Гельвеции. Он мечтает здесь же о жене, белолицей, выросшей среди «тенистых долин», незнакомой с «неистовством солнечных лучей», грубоватой, но заботливой. Она будет «петь старинные песни», те же, что «певала ее мать» и будет «угощать его плодами собственного сада»¹⁴.

Он мечтает здесь же и о доме, под крышей которого горел бы огонь, медленный и спокойный. Он хотел бы иметь здесь и стада, которые он созывал бы по вечерам звуками рожка, хотел бы странствовать по горным тропинкам, по скалам, покрытым мохом, но не как турист, а как пастух, вслед за своими козлятами, по опасному следу, который они проложили. Он желал бы, наконец, чтобы у его дома росла лиственница, а неподалеку от него «медленно брела корова с обильным выменем и серебряным колокольчиком», чтобы эта корова «снисходительно предоставляла свои сокровища телятам» и чтобы она «ложилась на землю, подмяв под себя пахучие травы»¹⁵.

38-я элегия, написанная А.Шенье накануне самой революции, в апреле 1789 г., интересна, впрочем, не только своим тщательно «писанным и детализованным идеалом сельской трудовой жизни, не менее интересна она и тем, что раскрывает этот идеал в антитезе к феодальной культуре. Подобно элегиям 9-й, 10-й, 14-й, 32-й, в которых речь шла выше и которые основывались на контрасте двух жизненных сфер и соответственно двух форм поэзии, 38-я элегия противопоставляет мирную сельскую жизнь существованию в столице. А.Шенье именует последнее суетным и «тщеславным», считает счастливыми тех, кто далек от этих мест, пышных и обманчивых. Он обобщает здесь свои выпады против враждебной ему культуры феодализма и абсолютной монархии. Он доводит здесь до конца свой разрыв с культурой классицизма XVII столетия, и традициями Малерба, Буало, Шолье, разрыв, намеченный еще через отрицательную характеристику поэзии, воспевающей судьбы царств, славу и победу. Характеристике этой враждебной ему Поэзии он посвящал 9-ю, 10-ю и 32-ю элегии. Отвергая искусство классицизма, связанное с культурой абсолютной монархии, в XVII вв., А.Шенье вводит свою поэзию в культуру Просвещения, культуру Вольтера и Руссо, которая создается в оппозиции абсолютизму, хотя и не решается на прямой разрыв с ним, о чем свидетельствует и самая концепция «просвещенного абсолютизма», концепция, свойственная именно Просвещению.

Это последнее обстоятельство проясняется еще больше тем, что А.Шенье соединяет в той же 38-й элегии свои выпады против феодального строя и свои идеалы сельской трудовой жизни с принципом свободы и независимости. Он продолжает здесь критику Поэзии, возникшей среди двора и вельмож, критику, которую он ел в 14-й и 16-й элегиях. Небезынтересно, что в 14-й и 16-й элегиях он резко отвергал пышность и вызываемую ею горделивую скуку, определенно имея здесь в виду жизнь двора и вообще социальных верхов (14-я элегия), что он резко отделял себя здесь же тех, кто служит вельможам, им льстит, от тех, кто склоняется в прошениях перед их «гордым челом» и подвергает тем самым себя и свою музу оскорблениям». Он выступал против угодничества, сервиллизма. Он не хотел бы, заявлял он, продавать вельможам свои гимны, которые в таком случае обесценились и стали бы презренными». Он не желал бы пресмыкаться перед «любимцами фортуны», не потерпел бы, чтобы его муза была «льстивой», он бы получал «презренные» награды за «рабью ложь». Очень важно в этой связи, что сельскую жизнь А.Шенье домислил себе в 16-й элегии только как «вольную бедность», считал чрезвычайно существенным «во всем быть обязанным только самому себе». Не менее важно его заявление в той же 16-й элегии, что человек, «не умеющий быть бедным, рожден для рабства». Эти слова следует понимать так, что человек, не умеющий обойтись без богатства и роскоши аристократии, обречен и осужден на зависимое от нее существование, т.е. на рабство.

38-я элегия интересна, наконец, тем, что она как бы подводит итог многочисленным высказываниям А.Шенье в его элегиях относительно любви и измены. Она окончательно проясняет образ «стареющего юноши», столь характерный для его элегической лирики. Она связывает тему измены и образ «стареющего юноши» со всей мотивикой мира вельмож, рабства, сельской трудовой жизни, независимости, свободы. Она ставит эту тему и этот образ в тесную связь с различием двух культур — демократической и аристократической.

Но прежде чем остановиться на раскрытии этого обстоятельства, следует отметить коренное отличие элегии Шенье от поэзии Шолье и Парни, так как у Парни тема измены, а у Шолье тема старения играли очень большую роль. Тема измены, неверность, трактовалась у Парни как нечто естественное, вытекающее из особенностей человеческой природы, из непостоянства, вообще присущего человеку. А вот для А.Шенье самое непостоянство, неверность, склонность к обману совсем не присуще всем видам человеческого существования. Оно приобретает у него широкий социально-исторический смысл. Оно является признаком столичной культуры, атрибутом сословной цивилизации, придворной жизни, круга вельмож, богатства и пышности. В 38-й элегии поэт, говоря о суетных, тщеславных жителях столицы, подчеркивая, что они «мучимы любовью», не случайно указывает, что юные красавицы принадлежат к столичной культуре. Они посвящают себя длительному изучению особого искусства, которое А.Шенье именует «искусством клятв и неблагодарности». Он имеет в виду искусственность и неискренность, ненормальную утонченность и изломанность паразитарной общественной верхушки Франции накануне революции. Не менее важно, что примитивные, первобытные, близкие к природе нравы делают самое существование измены невозможным. В сельском мире, как его изображает А.Шенье в 38-й и в 19-й элегиях, мы сталкиваемся именно поэтому не с образом изменившей возлюбленной, а с образом жены, верной стародавним, дедовским привычкам, или с образом верной подруги, ожидающей героя при его возвращении домой.

Не менее характерен для элегий А.Шенье и образ «стареющего юноши», который особенно отчетливо показан в 15-й элегии. «Стареющий юноша» сознается с горечью, что его не узнают, так он изменился. У него вид умирающего, бледный лоб, который напоминает старца, отягощенного годами. Причиной этого раннего старения и ожидающей юношу преждевременной смерти объявляется у А.Шенье несчастная любовь, измена возлюбленной, т.е. в конечном счете та же столичная культура. Образ этот явно противостоит у А.Шенье образу стареющего человека вообще, созданному Шолье, ибо у последнего человек старится естественно, потому что такова его природа. Старость является у Шолье естественным завершением человеческой жизни. Тема смерти, тесно связанная у Шолье с темой старости, играет роль примиряющую с существованием. Смерть потому привлекает такое внимание Шолье, что она оказывается единственным мрачным пятном в бытии человека. Жизнь, если брать ее самое по себе, — безоблачна и лишена противоречий. Только смерть нарушает эту безоблачность.

В отличие от Парни и Шолье, образ изменившей возлюбленной и, как его следствие, образ «стареющего юноши» представляются Шенье симптомами общего неблагополучия жизни. Недаром возлюбленная героя из 15-й элегии, умеющая притворяться, вызывает у героя-юноши несчастную любовь, последняя же ускоряет бег веретена Парки, который определяет ход и продолжительность человеческой жизни. И это потому, что грусть не менее, чем время, т.е. не менее, чем старость, способна порождать морщины. А у Шенье человек старится, так сказать, в ускоренном темпе, преждевременно, от огорчений, от волнений. Он стареет не потому, что к этому его приводит человеческая судьба, а потому, что жизнь человека, вернее существование человека в условиях декаданса Феодалной культуры с ее искусственностью, притворством, изломанностью, полно для него горя и несчастий. Уже самим фактом своего существования образ «стареющего юноши» подчеркивает, Л4ТО не пес б мире в порядке, не все идет своим естественным путем. Показательна и другая сторона. Герой А.Шенье, т. е. «стареющий юноша», собирающийся покинуть жизнь, вынужден существовать в условиях столичной культуры. Он противоположен в глазах поэта, как показывает 15-я элегия, солдату и хлебопашцу, т.е. людям труда. Солдат, находясь в палатке, не чувствует себя счастливым и мечтает о мире, об отдыхе, о песнях, танцах, пиршествах, в том времени, когда он покинет армию. Хлебопашец тоже несчастен. Он стонет под тяжестью плуга. Но при этом заранее в своих мечтах видит свои поля украшенными изобилием. А вот герой Шенье, его «стареющий юноша», проводя горестные дни и еще более горестные ночи, уже не мечтает, в отличие от солдата и хлебопашца, о лучшей жизни, ибо он смотрит на будущее безнадежно, он знает, что ему мечтать не о чем.

Максимально детализируя в своих элегиях свой жизненный идеал, постоянно подчеркивая, что этот идеал не выдуман, так как существует в действительности, хотя и за пределами того мира, в котором живет поэт (ср. образы солдата, хлебопашца, воспоминания о виноградарях и пастухах из Швейцарии и т.п.), А.Шенье вместе с тем признает его все же только идеалом. Герой элегий Шенье лишь мечтает о лучшем, более нормальном и более соответствующем человеческой жизни. Сам же он, как свидетельствует об этом 38-я элегия, находится в плену у столичного, придворного, феодального мира, в плену у изменившей ему возлюбленной, которая как бы символизирует этот чуждый и враждебный ему мир.

Небезынтересно в этой связи, что осуществление идеала А.Шенье не представляется ему, судя по его элегиям, невыполнимым и что поэт не рассматривает именно поэтому свою поэзию как преимущественно мрачную и меланхолическую. А.Шенье уже в 1-й элегии сравнивает свою музу с «веселым кузнечиком», сообщает в 16-й элегии о музе, что она смеется, радуется танцам сатира, а в 28-й элегии говорит, что жанр элегии проникнут смехом, хотя и смешанным со слезами. Музы увеселяют путь поэта своими танцами (8-я элегия). Они утешают его, смягчают боль его ран, успокаивают его сердце, находящееся во власти горя (4-я элегия). У них слезы на глазах и одновременно смех на устах (8-я элегия). Оптимистическое настроение, проникающее элегии А.Шенье, выражается также в том, что поэт называет себя пророком прекрасных дней (1-я элегия). У него действительно не встретишь осенних пейзажей, картин увядающей природы. Продолжая традиции просветительской литературы, настроенной оптимистически в отношении будущего, он чужд каким-либо упадочным мотивам. Это поэт весны, поющий радостные песни, поэт цветов и богатых красок. И хотя А.Шенье не скрывает существования мрачной зимы, воющего ветра, не скрывает, что его грустное сердце черно и беспорядочно (18-я элегия); говорит в 16-й элегии о днях, затемненных слезами, о горе, плаче, печали, о враждебной судьбе, которая преследует его и огорчает, все это не составляет главного, преимущественного в жизни. Затемненные слезами дни он называет все же прекрасными, говоря о горе, он добавляет, что даже в его лоне он умел находить наслаждение (16-я элегия). В 26-й элегии, проводя ту же оптимистическую идею, поэт утверждает, что жизнь не сводится к горестям, что зима не «леденит» всех месяцев в году. Горести и печали, несчастья и беды ограничены областью настоящего, им нет места в грядущем. Человек, прошедший через утомительные переходы, через бурную жизнь, обретает в конце концов существование, более счастливое и более приятное (16-я элегия). В 34-й элегии рассказывается о состоянии душевного упадка, когда человек устает быть рабом, устает от плача и страданий. Он смотрит тогда с наслаждением на могилу, как «а прибежище, и улыбается смерти. А затем он все-таки вспоминает о своих родных, друзьях, о своей юности, о своем будущем, о начатых им, но еще незаконченных трудах, и вновь жизнь оказывается предпочтительнее смерти, вновь человек решается на дальнейшее существование, несмотря на все кораблекрушения и морские бури.

Правда, при этом герой элегии, обретающий вновь надежду, именуется все же трусом, а жизнь, которая им избирается, называется все же «плохой». Но это осуждение оптимизма происходит только в том случае, если он связан с примиренческим, оппортунистическим отношением к существующему, ограничивается индивидуальным жизненным путем героя. Оно не распространяется на всю действительность и нейтрализуется универсальным оптимизмом, обращенным на всю совокупность существующего и как бы перекрывающим несчастья и горести индивидуального пути.

Верный культуре Просвещения, А.Шенье отмечает в развитии жизни момент восходящего движения, момент смены мрака светом, рабства — свободой, зимы — весной. В 26-й элегии поэт рассказывает, как река, стиснутая в своем стремительном движении утесами, вырывается в конце концов из-под их власти на простор цветущих лугов. В 1-й элегии поэзия связывается с весенним пробуждением природы. Муза поэта не отваживается «бродить по грубым льдинам»; «нежная», она «дрожит при виде изморози», но «возрождается» весной вместе с «веселым ропотом лесов и вод», вместе с «полями», вновь «одевающими свадебный наряд», вместе с «возвращением птиц». Она «снова обретает свой голос». Она снова «бесстрашно отдается своему своенравию»¹⁶. В 7-й элегии запоминается картина весеннего пробуждения реки, скованной льдом. Волны ее вначале напрасно борются с ледяной уздой. Это рабы. Но весна размывает препятствия, узда изношена и разбита. Волна снова свободно бежит.

7

Мотивы свободы, избавления от рабства, а также тесно связанные с ними мотивы труда и сельской жизни, мотивы бедности и богатства присутствуют в дореволюционной поэзии А.Шенье и за пределами ее основного жанра, за пределами элегий. Они определяют, в частности, созданные им до революции поэмы «Нищий», «Слепец» и «Свобода».

Что касается поэмы «Свобода», написанной А.Шенье за два года до революции, в марте 1787 г., то она представляет собой разговор двух пастухов. Образ первого из них возникает на фоне суровой, неприглядной местности, на фоне земли, которая проклята Церерой, на фоне сухих, лишенных растительности, раскаленных кал и жгучего, все испепеляющего солнца. Вокруг этого пастуха нет тени, нет цветов и плодов. Он мрачен, предпочитает тьму, и звуки, издаваемые ночными птицами — совой и орланом. Он презирает удовольствия и искусства, цветы не возбуждают в нем восторга. Он ненавидит других людей, склонен выказывать себя в отношении них черствым, неуступчивым, злым. Второго пастуха окружают леса и лужайки. Если первый видит в земле мачеху, то для второго земля — родная мать. Он радуется красоте и богатству природы, румяному лету, багрянцу цветов, зеленым лугам, густой ржи, которая ожидает радостных жнецов. Он наслаждается танцами, играми, пением соловья и звуками флейты. Он исполнен внимания к другим людям, любезен и щедр по отношению к ним, желает им счастья и благополучия.

Любопытно, что отношение к миру и к людям, столь различное у обоих пастухов, является с точки зрения А.Шенье следствием их положения в обществе. Второй пастух — свободный человек. Именно поэтому он воспринимает все легко и жизнерадостно, ничего не боится, полон оптимизма и надежды на будущее, доброжелательно встречает других людей. Первый пастух — раб. Он страдает оттого, что может действовать только тогда, когда другой этого требует и приказывает. Он страдает также оттого, что ему ничего лично не принадлежит, что он работает на другого, способствует его благосостоянию и росту его богатства, а сам остается голодным. Он страдает, наконец, и оттого, что находится в зависимости от человека, который отличается гордостью и ленью, является «плутом» и «жуликом». Человек этот, которого он недаром именует «деспотом» и «тираном», преследует его угрозами, оскорблениями и жестоким обращением. Рабское состояние, одним словом, влечет за собой пессимистическое, бесперспективное отношение к миру, к людям, к будущему, недоверие к ним. Оно содействует мрачному взгляду на жизнь и природу, оно отвергает искусство. Оно мешает нормальному отношению человека к действительности, такому отношению, которое мы обнаруживаем у второго пастуха, свободного, независимого, не удрученного рабством и приниженностью.

Отчетливо антифеодалное, враждебное деспотизму и гнету настроение, которое царит в поэме «Свобода», дополняется существенными темами и идеями, также имеющими антифеодалный смысл в двух других поэмах А.Шенье, в его «Нищем» и «Слепце». Заслуживает внимания, что эти поэмы не имеют своим центром образ человека, являющегося господином положения, образ «любимца фортуны», лица, вполне удовлетворенного своим положением в мире. В центре поэмы «Слепец» — несчастный, обездолженный, беспомощный, человек, лишенный родины, крова, неимущий и к тому же слепой. Это бродяга, чужестранец, равный по своему положению не богам, а простым смертным. Об этом говорят его седина, морщины на его лице. Подобный же образ стоит в центре поэмы «Нищий». Снова здесь встречается нам скиталец, бродяга, бедняк, не имеющий крова, не имеющий денег, чтобы заплатить за место на корабле. Снова сталкиваемся мы здесь с несчастным, измученным долгими странствиями, морскими бурями, ночной тьмой, дикими зверями. Его ноги изранены жестким булыжником и сухим песком, тело его изодрано кустарником. Его иссушил голод, его истерзала жажда. Он покрыт лохмотьями, беден, полунаг. У него взлохмаченная борода, губы его оледенели.

Центральное положение Клеотаса и странствующего певца в поэмах «Нищий» и «Слепец» определяется, впрочем, не только тем, что их бедственное положение вызывает к ним сочувствие и жалость. Образы Клеотаса и певца свободны у А.Шенье от снисходительной или покровительственной окраски, вызванной тем, что это существа низшего порядка. Положение центрального героя обусловлено и обосновано тем, что и певец, и Клеотас, несмотря на тяжелые испытания, доставшиеся им на долю, не деградировали морально, не опустили, сохранили свое внутреннее благородство и независимость. Бедность, как бы заявляет А.Шенье своими поэмами, — не тождественна моральному падению человека. Она, наоборот, делает его опытнее, умудреннее, значительнее, возвышает его. Певца принимают за одного из богов, так его поведение величественно и гордо. Певец не идет ни на какие уступки богатым купцам на корабле, не унижается перед ними, не становится шутком, увеселяющим их.

То же чувство собственного достоинства руководит Клеотасом, когда он входит в пиршественный зал богача Ликия и ведет себя с последним без всякой приниженности, рабской угодливости, свободно и смело высказывает свою точку зрения на вещи, даже вступая с Ликием в спор.

Не менее примечательна квалификация, которую А.Шенье дает в своих поэмах богатству. Богатство прежде всего, как о том свидетельствует образ Ликия из «Нищего», заботливо отделяется у поэта от сословных привилегий, связанных со знатностью, с «благородным», дворянским происхождением. Если бедность, вопреки мнениям феодалов и дворян, не является, с точки зрения А.Шенье, врожденным свойством человека, не сопровождает его в течение всей его жизни, если человек освобождается от нее или в нее впадает, как показывают судьбы Ликия и Клеотаса, то точно так же и богатство ценно только в том случае, если оно не принадлежит человеку от рождения, если оно не досталось ему от предков, не перешло к нему от них, не связано с сословными преимуществами, с привилегиями знатности.

Будучи чуждо миру знатности и сословных привилегий, богатство, с другой стороны, не отделено, по мысли А.Шенье, железным занавесом от нищеты. Достойное уважения богатство в первую очередь обязательно предполагает существование бедности в прошлом богача. О принадлежности богача в его юности к простым людям, к низам общества свидетельствует весьма наглядно биография Ликия из поэмы «Нищий». А.Шенье, кроме того, сочувственно характеризует богачей, только если они внимательно, без высокомерия относятся к неимущим. Богач Ликия выступает у А.Шенье как положительное лицо именно потому, что он сам был когда-то бедняком и протягивал руку за подаванием, что он испытал нищету на своем собственном опыте. Еще более важно, что Ликий никогда не забывает о своем прежнем состоянии неимущего, не отказывается от своего прошлого, не стыдится его. Если Ликий у А.Шенье оказывается достоин похвалы, так как он не гнушается бедняками, не скрывает своего неимущего состояния в прошлом, то совершенно иное отношение к себе вызывают богатые купцы из поэмы «Слепец», высадившие с корабля певца потому, что ему нечем было платить за переезд через море. Они обрисованы у А.Шенье как люди грубые, скупые, наглые. Они неспособны понять и почувствовать искусство певца. Они требуют от него только, чтобы он «забавлял» их и «рассеял» их скуку. Величественные поэмы о богах и героях, им созданные и им исполняемые под аккомпанемент лиры, по-настоящему трогают только пастухов с острова Сикос, куда попадает старый певец после того, как его изгнали с корабля. Пастухи сбегаются со всех концов на звуки его пения, забывают, слушая его, о своих делах и заботах.

Положительную оценку простых пастухов, людей труда, в поэме «Слепец» стоит отметить. А.Шенье высоко ценит трудовой труд и его жизнь, явно предпочитая ее существованию господствующего класса и в своих элегиях, и в поэме «Свобода». Очень показательно для А.Шенье, что он в своей поэме «Нищий» сочувственно и с величайшим уважением отзывается о тяжелой физической работе крестьянина, воспекает физическую мощь и крепость человека, его силу, его готовность к труду, его руки, предназначенные для выполнения полевых работ. Клеотас, герой «Нищего», гордится не только тем, что он умеет управлять колесницей, в которую впряжены беговые кони, предназначенные для участия в олимпийских играх, в конноспортивных состязаниях. Он исполнен гордости также оттого, что умеет пахать и боронить, управлять на пастбище могучими быками. Он, кроме того, горд от сознания того, что умеет вращать мельничные жернова, превращать зерно в муку, знает, как пользоваться садовым ножом, как следует сажать виноградную лозу, как ухаживать за нею, знает, как обращаться с косой и серпом, как нужно косить траву и собирать жатву. К жизни и делам простого человека А.Шенье подходит не извне. Он хорошо разбирается в деталях этой жизни, понимает ее многообразие и сложность.

Высоко оценивая мир простых людей, А.Шенье действует, таким образом, как поэт, входящий в состав движения просветителей, продолжающих дело Вольтера. Он исходит в своем отношении к богатству и бедности, к буржуазии и трудовому народу из существования «третьего сословия». Богачи и бедняки вместе противостоят тиранам и деспотам, возглавляющим монархию абсолютизма, а также привилегированным сословиям. Именно отправляясь от интересов борьбы с феодальным обществом, от своей ненависти к несвободе, к рабству и гнету абсолютной монархии, А.Шенье ратует в поэме «Нищий» за единство «богачей» и «бедняков», за единый фронт борьбы с дворянством и абсолютизмом.

Переходя к рассмотрению позиций А.Шенье после революционного переворота 1789 г. и пытаюсь охарактеризовать их как целое, следует прежде всего прямо заявить, что значительные перемены в его политических взглядах происходят не сразу, а постепенно. Он остается, особенно в первые два года революции (1789—1791), таким же, каким был до 1789 г. Судя по обширной, состоящей из 22 строф оде «Игра в мяч», которая была написана А.Шенье в марте 1791 г., а также судя по его публицистическим статьям 1790—1791 гг., он выступает в это время как буржуазный революционер, приветствующий революцию и новый, установленный ею порядок.

Так, в оде «Игра в мяч», где речь идет Главным образом о событиях первых месяцев революции, т.е. о лете 1789 г., он воспевает свободу и свободную страну (I строфа), с удовлетворением сообщает о том, что французский народ поднял свою голову, с восторгом рассказывает о падении Бастилии, о том, как были взорваны ее стены, башни, бойницы (XI строфа), с восхищением повествует о том, как депутаты третьего сословия собрались отдельно от депутатов дворянства и духовенства в «Зале для игры в мяч» и как они торжественно дали клятву не расходиться до тех пор, пока не будет создано новое государство и новые законы (VI строфа). А.Шенье трактует при этом революцию как возрождение страны, отмечает, что земля в июле 1789 г. сбросила траур, а человек из неодоушевленного тела, из «глины» превратился в живое существо, впервые став человеком (III строфа). Он сравнивает народное движение 1789 г. с потоком, с вулканом, огни которого были до сих пор в заключении, со львом, бывшим до сих пор в оковах. Он с гордостью заявляет, что народ пробудился, что он стал «государем» (XI строфа). Люди, совершившие революцию, представляются ему сильными своим достоинством, своей широкой просвещенностью, сознанием своих прав (V строфа). Французский народ рисуется ему «дважды рожденным», напоминает ему феникса, вышедшего из могильного пепла (XIV строфа). Третье сословие он называет «создателем свободы» (VII строфа).

Соответственно своим воззрениям на революцию рассматривает А.Шенье в оде «Игра в мяч» и дореволюционную Францию. Он видит в ней «порабощенную страну» (III строфа), трактует прошлое как «столетия невежества», как «время лжи» (V строфа). Он утверждает, что Франция до революции «угасала» (IV строфа), изображает дореволюционную власть как «чудовище» (XI строфа), именует дворян и духовенство «тиранами», отмечает, что первое и второе сословия были равнодушны к народным запросам, подчеркивает «безумство» дворян, а относительно священников заявляет, что они «утопали в изобилии». Он отзывается об эмигрантах как о «неблагодарных сынах» Франции, как о «стане придворных евнухов», как о «трусливом и вероломном отродье» (X строфа). С точки зрения успехов революции расценивает А.Шенье и судьбы искусства, осуждая искусство, связанное с абсолютизмом, и восхищаясь творчеством художника Давида, участника революции. Он утверждает, что никакие королевские милости не могли породить таланты, что в королевских дворцах искусство изнеживалось, что его величие снизилось, так как его «угнетали ребячьими правилами». Оно не светило, а только мерцало. Только в стране, освобожденной от рабства, искусство может покорять сердца, только в свободной стране может по-настоящему расцвести и достигнуть величия. Таланты могут сформироваться только в условиях «мужественной свободы» (I строфа).

Особое внимание необходимо уделить в оде «Игра в мяч» 21-й и 22-й строфам. А.Шенье обращается в них к королям феодальной Европы, называет их «узурпаторами», угрожает им вихрем мести, который к ним «приближается», напоминает им, что они могут остаться без «льстецов», без двора, без стражи, что их величие колеблется, а их скипетры могут «исчезнуть, превратиться в пыль». Будучи убежден, что французскую революцию не остановят границы Франции, что она обязательно превратится во всемирную, что свобода, которую «взрастила почва Франции», неизбежно «обежит» в качестве «высшего судьбы» всю землю, А.Шенье рекомендует королям предупредить «ураган» и «неминуемую гибель». Они должны для этого облегчить бремя, нависшее над народами, стереть следы ран, которые нанесли им притеснители. Он призывает их познать справедливость, понять, что их права не зависят от их «пустого каприза».

Настроения буржуазного революционера у А.Шенье не ограничиваются одой «Игра в мяч». Они составляют существенную сторону статей поэта, написанных им в период между июлем 1790 и сентябрем 1791 г. и озаглавленных «Обращение к французскому народу относительно его истинных врагов», «Размышления по поводу духа партий» и др. В статьях этих А.Шенье заявляет о себе как об участнике великого движения, начавшегося событиями 1789 г. Он подвергает резкой критике старый режим, характеризует его как «время рабства», «насилия», как период «суеверного деспотизма», эпоху, когда общественное богатство подвергалось «грабежу»¹⁷. Господствующий класс общества, дворянство, «жил» в это время «вымогательствами» и «злоупотреблениями», «разжирел от грабежей», совершал «огромные расхищения», пребывал в «роскоши и расточительстве». А.Шенье издевается над высшим духовенством, погрязшим в «роскоши и долгах», над прелатами, которые являлись «героями скандальных историй» и над которыми властвовали в то же время «глупые суеверия». Он высмеивает аббатов, сочинителей антирелигиозных острот и песен, людей «без добродетели и без способностей», которые получали известность лишь благодаря интригам и куртизанкам.

Революцию в своих статьях 1790—1791 гг. А.Шенье трактует как «пробуждение всей нации» от «долгого сна», признает проявившееся в ней «возмущение» французской нации вполне «законным» и справедливым, так как эта нация только через революцию и «пошла в свои права». Он гордится «великим народом», который «не захотел быть рабом», отказывается понимать тех, кто называет представителей этого народа «узурпаторами и бунтовщиками». Революция не представляется А.Шенье «делом нескольких обособленных волей». «Вся нация» испытывала в ней необходимость, ее «совершила». Говоря о революции, он все время ссылается на ее объективную необходимость, считает, что «уничтожение старинных отношений» и «установление свободной конституции» было вызвано «непреодолимой необходимостью вещей».

А.Шенье чрезвычайно высоко оценивает значение французской революции и как явления международного порядка. Он пишет о всемирном значении событий 1789 г., о том, что Франция, совершая революцию, преследовала не только «собственные интересы». В ее руках находилось «дело всей Европы». Революция, по его мнению, «так сказать беременна судьбами мира». Если она будет протекать во Франции «успешно», изменятся и судьбы Европы. Люди всюду «вступят в свои права», народы вернут себе свое «узурпированное господство». Но если «возникающее движение», т.е. строящийся новый порядок общественных отношений «падет», то это отразится и на положении «остальной Европы», ее цепи станут еще «тяжелее», «гордость тиранов» еще более возрастет. Франция станет в таком случае «мрачным пугалом» для будущих поколений, мысль о ней будет «изгонять всякую идею реформы».

Составляя в 1790 г. свое «Обращение к французскому народу», А.Шенье оптимистически расценивает и могущество французского народа, совершившего революцию, верит в его непобедимость, в его превосходство над возможными интервентами. Он не думает, что французский народ находится в «состоянии слабости», как это предполагают всегда в «отношении народов, ставших свободными». Франция обладает «огромным населением», у нее имеется оружие, имеется «все». «Великий» народ, если он «полон уверенности», что он «может погибнуть», но никогда не подчинится завоевателям, никогда не «впадет в рабство», — редко «бывает побеждаем».

Высоко квалифицируя революцию, А.Шенье в статьях 1790—1791 гг. столь же высоко ценит писателей, выступавших против старого режима еще в дореволюционные годы. Он с уважением вспоминает Вольтера, Монтескье, Руссо, Мабли. Он ценит в них людей, «подготовивших дороги свободы», посеявших в умах зерна, которые уже после их смерти «дали плоды». Им французы «обязаны революцией».

Восторгаясь французской нацией, которая совершила революцию, А.Шенье резко отделяет себя от ее врагов, от людей, которых «приводит в бешенство» одно слово «свобода», от людей, которые смотрят на «человеческий род» как на «подлое стадо», существующее только для того, чтобы «принадлежать небольшому числу господ», он негодует на людей, которые конституцию, «обеспечившую права всех», подвергают нападкам только потому, что она «затрагивает права некоторых». Люди эти возмущают его тем, что они оправдывают и превозносят все «правила тиранов», хотят «восстановить тиранию» и «суеверия», «ополчаются на разум». Они отказались от «идей человечности, справедливости, здравого смысла», чтобы защищать «честь сословия».

Объявляя своими противниками «недовольных» новым порядком, А.Шенье в первую очередь обрушивается на эмигрантов. Он говорит о них с величайшим презрением как о «малоизвестных частных лицах», превратившихся в результате событий 1789 г. в «ничто», утративших «кредит и почти все свои богатства». «Недовольные» представляются ему лицами с «ограниченным рассудком», получившими «ошибочное воспитание», обладающими «смешным и трусливым тщеславием». Их понятия о величии и благородстве «ложны и условны». Убежденность эмигрантов в том, что существуют «различия между людьми» (он имеет в виду различия сословного порядка), именуется им «детской», а самые различия представляются ему «несправедливыми». Он высмеивает эмигрантов, именуя их «слабоумными фанатиками», «поджигателями», «разбойниками», которые ищут повсюду денег и войско, чтобы вернуться на родину с «оружием в руках» и «при помощи железа и огня» «подчинить» своей воле «волю нации». Их мечты «обветшали и пусты», их проекты — «отвратительны», их надежды уничтожить страну «мерзки и абсурдны». Он не верит, что эмигранты, люди, отрекшиеся от своей родины, могут когда-нибудь стать «хорошими французами», не верит в их способность «исправиться». Это «убийцы» и «отцеубийцы». Если они вздумают вторгнуться во Францию, пишет он в апреле 1791 г., — их ждет только «смерть на поле битвы» или «эшафот».

Позиции А.Шенье в 1790—1791 гг. в отношении реакции особенно ясно выражены в его статье «Размышления по поводу духа партий» (1791), которая содержит отзыв на брошюру бывшего королевского министра Калонна, озаглавленную «Положение Франции в настоящем и будущем» и вышедшую в октябре 1790 г., а также отзыв на «Размышления о французской революции» английского реакционера Эдмунда Бёрка, напечатанные в ноябре 1790 г. Книжка Калонна представляется А.Шенье бессмысленной, она продиктована «неистойвой и беспокойной злобой». Сочинение Э.Бёрка полно, по его словам, «мрачных предсказаний», «непревзойденно в буйстве и бешенстве проклятий», обращенных против новых порядков во Франции. Оно содержит «невероятную мешанину», составленную из «пустых мечтаний», которые Бёрк нагромождает, рисуя Францию, Париж, Национальное собрание, положение короля и королевы. А.Шенье издевается над Бёрком за то, что тот «ценит предрассудки лишь потому, что это предрассудки», за то, что у Бёрка «глубокое презрение» ко всем «принципам», к «истине», к «природе вещей». Бёрк, по мнению А.Шенье, «опьянен гневом» и обнаруживает в своих рассуждениях «ослепленность» и «постыдную недобросовестность». Он отличается «неутомимым невежеством» в отношении фактов и «злостно выдумывает» или «безумно преувеличивает». Французская нация, ее новые законы, ее свобода послужили предметом его «брёда» и «оскорбительного безумия».

Пытаясь характеризовать позиции А.Шенье в революционные годы, мы ни в коем случае не должны забывать, что эти позиции не сводились только к буржуазно-революционным, направленным против абсолютизма взглядам и настроениям поэта. Антифеодалные взгляды А.Шенье, отразившиеся в его оде и статьях, составляют только одну сторону его политической позиции в годы революции. Если же брать все стороны этой позиции, то антифеодалные, революционные мотивы оказываются серьезно осложненными в них его отрицательным отношением к трудовому люду, плебейам, которые примерно с 1790 г., а особенно с 1791—1792 гг., обнаруживают тенденцию выдвинуться на первый план общественной жизни страны. А.Шенье смущен тем обстоятельством, что простой народ, игравший огромную роль уже в событиях лета и осени 1789 г., постепенно превращается в авангард революционного движения, что к плебейам и политическим деятелям, считающимся с их нуждами, может перейти в самом ближайшем будущем руководство страной. В «Обращении к

французскому народу» он с явной тревогой отмечает, что «последний класс общества... часто появляется», что он выступает «вооруженным», что в нем растет «ложный дух и ложные принципы».

Но что же беспокоит и тревожит А.Шенье в «низах» третьего сословия, в простом народе, в людях, к которым он, судя по его дореволюционным поэмам «Свобода», «Нищий», «Слепец», относился с чрезвычайным уважением. Беспокоит А.Шенье как раз то, что плебеи претендуют на руководящее положение в обществе и доказывают своим поведением во время революции, что их претензии обоснованы. А поэт, и создавая свои дореволюционные произведения, никогда не предполагал, что простой народ должен будет оказаться на первом месте в будущем обществе, которое сменит строй абсолютизма. Он только считал необходимым, чтобы будущий господствующий класс, т.е. буржуазия, не видел в общественных низах рабов. Он только беспокоился, чтобы трудовой люд не занял в будущем обществе положение отверженных, как при абсолютизме. Он хотел, чтобы богачи рассматривали бедняков как своих союзников по третьему сословию, чтобы они относились к ним с уважением как к братьям, хотя и младшим. В революционные годы, когда стало ясно, что революция приобретает демократический характер, А.Шенье был встревожен совершенно чуждым и непонятным ему стремлением трудовой массы стать главной движущей силой революции. Он никогда ведь не высказывался за самостоятельность плебеев, за их независимые действия. Ту же позицию он сохраняет и в статьях 1789—1791 г., когда он рассуждает о простом народе как о существе, которое кто-то постоянно «обманывает», «сердит», «раздражает», «возмущает», гордости которого «льстят», для которого готовят конституцию, новый общественный строй, и которое обязано пассивно ждать этот строй.

А.Шенье продолжает уважать высокие моральные достоинства простого народа, которые так ценились им в элегиях и поэмах. Он допускает в «Обращении к французскому народу» (июль 1790 г.), что «многочисленный класс» трудящихся состоит из добродетельных, честных лиц. Он признает там же, что люди из низов, «ослепленные и охваченные страстью», вместе с тем честны. Он выступает в оде «Игра в мяч» (1791) в защиту добродетельных и невинных, которых обманывают лица, именуемые им «злодеями». Эти «добродетельные» люди виновны только в силу своей «доверчивости» (18 строфа). Но при этом А.Шенье явно преувеличивает некультурность и необразованность простого народа, а главное — влияние этой необразованности на его поведение. Он указывает в «Обращении к французскому народу», что бедность и «жизнь, целиком поглощенная физической работой», не позволили «очень многочисленному классу» общества «совершенствовать разум», не допустили его к «длительным размышлениям». В другой своей статье, относящейся к 1792 г. («О партии якобинцев»), А.Шенье замечает, что «недостаток образованности» у людей, занятых «тяжелым и упорным трудом», который только и дает им «возможность существовать и строить личную жизнь», не позволяет им понимать политические дискуссии в клубах и, следовательно, принимать участие в этих дискуссиях. Он подчеркивает уже в первой своей статье («Обращение к французскому народу»), напечатанной в июле 1790 г., что последний и самый многочисленный класс общества «ничего не знает». Он говорит здесь же о простом народе как о «слепой невежественной толпе», оправдывая, однако, невежество народа тем, что он долгое время был в угнетении.

А.Шенье преувеличивает и роль эмоций и страстей в поступках простого народа, ошибочно считает, что простым людям недоступны «сложные рассуждения», что от их внимания ускользают «различия в идеях», так как сложные рассуждения доступны только «людям хладнокровным». Он же полагает, что толпе не хватает хладнокровия, что она обладает только «легко возбудимыми страстями». Он утверждает, что политические дискуссии в клубах бывают непонятны рабочим именно тогда, когда эти дискуссии «обращены к уму», а не «разжигают страстей». А.Шенье тревожит, однако, не только сама по себе необразованность простого народа, мешающая ему участвовать в управлении страной. Его беспокоит, что в силу этой необразованности, неразумия и слепоты, подвластности эмоциям и страстям плебеи неминуемо окажутся в подчинении у людей «ловких и честолюбивых», станут «орудием в руках тех, кто захочет ими воспользоваться». Его волнуют честолюбцы, стремящиеся к власти, ибо вокруг них всегда может «сплотиться класс людей простых и крепких (robustes), которыми легко управлять» «Самый многочисленный» класс общества представляется ему в политических делах способным только на то, чтобы «продаваться тому, кто больше заплатит».

И нельзя думать при этом, что А.Шенье поддается в этом своем заявлении влиянию реакционеров, клеветующих на простой народ. Нет, он не доверяет простому народу именно потому, что считает его чересчур слабым, материально необеспеченным. Симптоматично, что значительную роль приписывает при этом А.Шенье тому, что «простонародье» не имеет ни собственности, ни постоянного местожительства, что «чернь» «не владеет ремеслом», что «последний класс» ничего не имеет. Именно в силу своей материальной необеспеченности и крайней нищеты простой народ вынужден «продаваться карьеристам». Болтуны и хитрецы всегда могут использовать, по словам А.Шенье, то, что народ «недоволен», что он «склонен заблуждаться», что он «беден и невежествен».

Но недоверие А.Шенье к простому народу, поскольку последний недостаточно образован, чтобы руководить государством, и не способен, по мнению писателя, к самостоятельным и независимым действиям, сопровождается у поэта своеобразной народобоязнью. Последняя раньше, судя по всему, не была ему свойственна и обнаружилась у него только после 1789 г. под впечатлением бурной активности народных масс, прежде так не проявлявшейся. Это уже новое в его взглядах на простой народ. А.Шенье напуган, в частности, что «рабочие» и «поденщики», оставшиеся без средств к жизни и «предаваясь праздности», захотят «грабить других». Его страшит, что всюду распространяются «ограбления, убийства, пожары», что во всех концах страны вспыхивают мятежи и восстания.

Признавая законность и объективную необходимость революционного переворота 1789 г., он считает, что уже мятежи 1790 г., когда у власти находятся не придворные, а крупные буржуа, «незаконны», так как они якобы основываются не на объективно необходимых причинах, а на «недоразумениях», поддержанных «софизмами». Он более всего озабочен тем, как устранить

волнения и мятежи, как установить их причины. Он посвящает этому в феврале 1792 г. специальную статью, озаглавленную «О причинах беспорядков, которые нарушают спокойное состояние Франции и тормозят установление свободы». А.Шенье видит в «беспорядках» нарушение спокойствия, нормального хода жизни, который после революционного переворота 1789 г. должен, по его мнению, установиться. Он видит во всем этом симптом продолжающейся революции, в то время как она, по его мнению, уже совершилась и осуществила, как он полагает, все свои завоевания. С его точки зрения нужно только закрепить эти завоевания законодательным путем в конституции, но никоим образом не закреплять их через мятежи и восстания, через активность масс. Он опасается, что восстания «помешают возвращению к порядку и равновесию».

Приближаясь, таким образом, к позициям людей, перешедших на сторону реакции, людей, противящихся углублению революции, А.Шенье резко возражает в 1790—1791 гг. в статьях «Обращение к французскому народу» и «Размышления по поводу духа партий» тем, кто подобно Марату писал уже тогда, что «революция еще не окончена». Он призывает к «осторожности», «мудрости», «терпеливости». Он допускает, что в 1789 г., когда нужно было «сокрушать и опрокидывать колосс незаконного могущества», т.е. старый порядок, требовалась смелость и при том «пылкая, быстрая, запальчивая». Только тем, что тогда она была именно такой, были «обеспечены успехи». Но время изменилось, революция совершилась и теперь требуется «другого рода смелость», связанная со спокойствием, выдержкой. Игнорируя нужды народных масс, считая их, во всяком случае, второочередными, не видя «лекарств от нищеты», полагая, что нищета неизлечима, не веря якобинцам, которые усматривают единственное средство от нее в равенстве, думая, что все, таким образом, в порядке, все благополучно, А.Шенье не понимает, зачем нужно продолжать и углублять революцию. Он не уяснил себе, что уничтожение феодального строя в 1789—1792 гг. не было доведено до конца, что крестьяне не получили всей земли, что не было принято всеобщее избирательное право, что только якобинская диктатура 1793—1794 гг. смогла принести с собой завершение буржуазной революции, окончательное торжество антифеодальным общественным силам.

Если А.Шенье, и оставаясь верным своим дореволюционным представлениям о простом народе, оказывался после 1789г. далеко не на самых передовых позициях, то еще более вправо, еще ближе к реакционерам отодвигают его появляющиеся у него в 1791 г. мысли о том, что трудовой народ тождествен коренной нации, соображения о достоинствах и преимуществ буржуазии. И, наконец, идея о том, что буржуазия в борьбе вполне может обойтись без помощи плебеев. Во многом эти размышления являются результатом отказа А.Шенье от революционных взглядов. Если ранее он считал необходимым пропагандировать уважение к нищете, возвышать последнюю, он старается, наоборот, принизить роль трудовую люда и общественной жизни. Он не случайно говорит в 1791 и тем более в 1792 г., что простые люди, выступающие и качестве мятежников, «именуют себя нацией», что находятся люди, которые склонны «несколько сотен праздных бродяг» принимать за нацию, что «волей нации» часто называют теперь мнения «темных личностей», лишенных «собственности, семьи»¹⁸.

Очень показательно в этой связи, что в «Размышлениях по поводу духа партий» (июль 1791 г.), выдвигает на первый план плебейские слои населения, ремесленников, бедных крестьян, батраков, рабочих, Андре Шенье прямо именует «подлинным французским народом» «мирных граждан», т.е. буржуазию и примыкающее к ней зажиточное крестьянство. Революция, по его словам, «совершилась в первую очередь» для «трудолюбивого и благоразумного класса торговцев, купцов, хлебопашцев». Этот класс сможет ее поддержать и теперь своим «мужеством, терпением, трудолюбием». Столь же решительно опровергает А.Шенье роль простого народа в общественной жизни, столь же решительно приписывает эту роль буржуазии. Письмо жирондиста Петиона, опубликованное в журнале «Революсьон де Пари»¹⁹. Петион выказывал недовольство в своем письме тем, что третье сословие, так удачно действовавшее против абсолютной монархии и дворянства в первые годы революции, теперь раскололось на буржуазию и народ Петион утверждал, что буржуазия только в союзе с народом, точнее только ведя за собой народ, может рассчитывать на окончательную победу над старым режимом. Он рекомендовал вернуться, таким образом, к первому периоду революции, к союзу буржуазии с народом и вместе с тем к подчиненности народа буржуазии в этом союзе.

А.Шенье, возражая в статье «О причинах беспорядков...» Петиону, отказывается от своих дореволюционных представлениях о плебейях как союзниках буржуазии. Он игнорирует простой народ как серьезную общественную силу, как необходимого союзника или хотя бы спутника буржуазии. Отсюда прямо вытекает безоговорочная апология буржуазии. Если трудящиеся не составляют для «массы подлинного народа», то сила буржуазии состоит в том, что она находится «на равном расстоянии» между «пороками», «богатством», «мотовством роскоши», с одной стороны, и «нищетой», «крайней нуждой» — с другой. Это, по мнению А.Шенье, класс общества «самый трезвый, самый мудрый, более всего активный», класс, который взял от «частного промысла» все «самое похвальное и хорошее».

Возражения А.Шенье жирондисту Петиону перекликаются с мыслями писателя, которые он высказывает в статье «О действиях якобинцев» (июнь 1792 г.) и которые он обращает уже не против жирондистов, а против Робеспьера, Марата и их единомышленников. Мысли эти сводятся к тому, что бесцельно «делить нацию» на «народ» и «буржуазию», что не стоит именовать народом и патриотами только тех, кто ничего не имеет. Пробуржуазные симпатии А.Шенье проявляются и в его статье «Ответ на письмо М.-Ж.Шенье» (май 1792 г.), где он отмечает трудолюбие и активность представителей «розничной торговли». Его, как писателя, все более и более становящегося прямым идеологом буржуазии, крайне возмущает, что торговцев с достаточно «солидным и значительным состоянием» изображают теперь

в качестве спекулянтов, скупщиков и даже аристократов, что «торговля и промышленность» именуется теперь «скупкой» и «монополией» и рассматриваются как «преступления», что всякий богач представляется врагом общества. Его приводят в возмущение те, кто кричат, что Париж «полон капиталистов и богатых собственников». Он с сочувствием относится к «частным лицам», обеспокоенным «своим состоянием», а также тем, что «самые законные сделки», т.е. торговые и финансовые операции, становятся в условиях революции опасными.

В том же направлении, что высказывания А.Шенье против Петиона и апологетические заявления поэта в отношении буржуазии, идут его мысли о политических деятелях-демократах, о людях типа Робеспьера, Марата, Эбера и вообще об якобинцах. Эти мысли — также результат отхода А.Шенье от его дореволюционных взглядов на богачей и бедняков, на буржуазию и трудовой народ. В революционерах-демократах, сосредоточивая на них весь свой полемический пыл, А.Шенье видит главную опасность и главных своих противников, так как именно они представляются ему способными повести за собой простых и физически здоровых людей, которые сами по себе без руководства со стороны «левых» политических деятелей не смогут пойти на решительные акты.

Политические деятели-демократы смущают А.Шенье как раз тем, что они считаются с интересами и нуждами простого народа, стремятся, как пишет он сам, «удовлетворить» его «желания», принять во внимание его интересы. Они понимают значительную роль простых людей в общественной жизни, тогда как сам А.Шенье утратил это понимание, хотя оно и было ему до революции свойственно. Склонный теперь считать простой народ за несущественную, мизерную величину, не веря, что бедняки могут быть в первых рядах защитников завоеваний революции, он переносит это свое представление о трудовом народе на политических деятелей, учитывающих нужды народа, полагая, что эти деятели — в частности Робеспьер и Марат — враги революции и свободы. Он подозревает всех, кто думает о простых людях иначе, чем он сам, что они исходят при этом лишь из личной заинтересованности. Внимательность якобинцев и близких к ним деятелей к трудовому народу, к его потребностям и нуждам А.Шенье истолковывает чрезвычайно враждебно, предельно извращая ее объективный смысл, допуская грубые и клеветнические выпады против деятельности буржуазных революционеров-демократов, позволяя себе даже грязные инсинуации по их адресу.

Уже в «Обращении к французскому народу» А.Шенье изображает их поведение как «пресмыкательство» перед простым народом. Относительно деятелей, которые пытаются приблизиться к трудовой массе, учесть ее нужды, он заявляет, что они «льстят толпе» потому, что «шумная благосклонность народа» может привести к «быстрым и доходным успехам». В оде «Игра в мяч» (1791) он призывает народ опасаться «низкопоклонников», предостерегает его против «льстецов» (XVII строфа). В 1792 г. он называет революционеров-демократов «новыми царедворцами», только прислуживающими уже не королю, а «толпе». Повторяя вслед за реакционерами их инсинуации против революционеров-демократов, А.Шенье в «Обращении к французскому народу» представляет последних «смутьянами». Он пишет, что революционеры-демократы «готовы разбудить и озлобить страсти». Вместо того чтобы успокоить простой народ, сделать его справедливым и мудрым, они, по мнению А.Шенье, усиливают подозрительность плебеев, напрасно тревожат народ, пугают его опасностями и преувеличивают последние. А.Шенье приписывает революционерам-демократам анархические идеи, направленные против общества. Революционеры-демократы ненавидят, по его мнению, старый порядок не потому, что он был плохим, а потому, что он был порядком. Ослепленный своей ненавистью к революционерам-демократам, он обвиняет их в том, что они «подстрекают к убийствам» и извиняют или оправдывают действия «шайки разбойников», которые «опустошают поместья». Он именует их действия жульничеством, лицемерием, считает, что ими руководит «жестокое тщеславие», видит в их действиях «бесстыдство», склонность к тирании, он теряет чувство меры и реальности до того, что называет их то «ужасными и гнусными людьми», то «людьми беспринципными и безнравственными», то, наконец, «фиглярами», «взломщиками» или «клубными болтунами».

Раздумывая над публицистикой А.Шенье, следует все время держать в памяти, что переход его на реакционные позиции окончательно оформляется только в 1792 г., что в 1790—1791 гг. в его статьях переплетаются — и порой причудливо — революционные и реакционные лозунги и что он вообще проделывает за 1790, 1791 и 1792 гг. разительную эволюцию, становясь в 1792 г. во многом не таким, каким он был в 1790 г. В статьях 1790—1791 гг. А.Шенье еще уделяет, как мы видели выше, значительное место полемике со сторонниками старого режима, эмигрантами и контрреволюционерами. Он еще считает в то время, что «подавляющее большинство людей», т.е. тем самым и представители простого народа, «грешат» только из-за «незнания», а вовсе не по «злобе». Он объясняет еще преследования народом дворян, высокопоставленных чиновников и вообще революционный террор «возбуждением момента», а главное — чувством «длительной угнетенности», т.е. реакцией на многовековой дореволюционный гнет и страдания народа. Недоверчиво, но невраждебно относясь к той части народа, которая допускает насилия против «бывших вельмож», становясь на место судов и рассматривая «предание смерти» как «игру и забаву», он видит во всех этих «кровавых сценах», в волнениях, мятежах, в «горячности убеждений», а также в склонности к подозрениям — естественное следствие «непривычки к свободе».

А.Шенье еще понимает в 1790—1791 гг., что эпохи «больших новшеств» всегда «рождают волнения», что Франция, опрокинув старый режим, не может «сразу успокоиться». «Волнения и несчастья» еще неотделимы в сознании А.Шенье от того момента, когда «великий народ освобождается». Убийства и погромы не являются для него, в отличие от контрреволюционеров, сторонников абсолютной монархии, «сутью свободы». Ссылаясь на историю свободных народов, он не допускает еще в это время, что свободу можно обрести без препятствий и осложнений. Интересна в этой связи полемика А.Шенье в 1790 г. с аббатом Рейналем, известным просветителем, испытавшим в дореволюционные времена всякого рода гонения от столпов абсолютной монархии и выступившего в 1791 г., после переворота, против революционных методов перехода к новому порядку. А.Шенье убеждает Рейналя, что «установление сво-

свободы» у нации, пришедшей в упадок из-за «длительного рабства», всегда влечет за собой «временные беспорядки и несчастья». Он не согласен с Рейналем, что следовало ограничиться «реформами злоупотреблений», не «уничтожая всего». Он еще уверен, что в 1789 г. были «невозможны реформы старых учреждений», «в высшей степени прочных», что только революция могла принести радикальное обновление. Он еще не верит, с другой стороны, что те, кто во времена «политической революции» защищают «плохое дело» и исповедуют «пагубные убеждения», непременно «развращены и злонамеренны».

Конечно, А.Шенье сохраняет некоторые из своих установок, относящихся к идеологии буржуазного революционера, и в 1792 г. Он считает, например, в феврале 1792 г., что человеческий род когда-нибудь будет благодарить Францию за революцию, которую она совершила, и утверждает тогда же, что «бездельники», которые портят положение дел во Франции,— так поэт называет теперь простой народ — «невежественны и ограниченны», но вместе с тем «честны и неспособны на какой-либо дурной умысел». Он пишет в апреле того же года, что война Франции с Австрией — «продолжение войны аристократов и королей против человека». Его приводят в мае того же года в бешенство «заграничные деспоты», которые «осмеливаются диктовать» Франции законы. Их предложения представляются ему оскорбительными.

И вместе с тем в 1792 г. становятся совершенно явными реакционные устремления А.Шенье. Он забывает уже теперь о многих своих оговорках в отношении революционного насилия, оправдывавших действие простого народа, и уже прямо называет «низы» — «толпой бесноватых». Он все более подчеркивает теперь как постоянный и основной признак плебса, отличающий его от якобы трудолюбивой буржуазии, его праздность, все чаще называет людей из простого народа бездельниками, которые являются «врагами всякого честного промысла», все меньше думает о своих врагах справа и противниках революции. Они возмущают его все реже и реже. А.Шенье отнюдь не оправдывает и не защищает их, но в то же время почти совсем не выступает против них. И это именно потому, что все они постепенно перестают быть для него врагами, что он сам все более превращается в контрреволюционера, что его прежние наклонности становятся все более и более чуждыми ему.

10

Окончательное превращение А.Шенье в контрреволюционера происходит в 1793—1794 гг., когда он, незадолго до казни Людовика XVI, выступает в его защиту, когда он посвящает хвалебную оду убийце Марата Шарлотте Корде, когда он, наконец, создает свои «Ямбы». Его реакционные взгляды, осложнявшие и снижавшие в 1790—1791 гг. революционные тезисы его статей и поглотившие эти тезисы в статьях 1792 г., вторгаются теперь и в его художественное творчество, ослабляя реалистическую силу его стихов.

«Ямбы» А.Шенье написаны в момент беспощадной расправы народа с врагами революции, с дворянами и священниками-монархистами, с диверсантами и шпионами, со спекулянтами и скупщиками.

Эту расправу, опираясь на ненависть народа к его врагам, проводил в своих мероприятиях 1793—1794 гг. якобинский Конвент. Они не дали ему возможность отстоять дело революции, подавить контрреволюционные мятежи, сломить саботаж контрреволюционеров и добиться победы на фронтах. А.Шенье совершенно не понял политику революционного террора, ее историческую необходимость. Он решительно осудил ее в своих «Ямбах». Он увидел только бессмысленные и беспричинные, с его точки зрения, преследования и казни, увидел только злодеев и несправедливо, по его мнению, осужденных людей. «Ямбы» знаменовали собой и серьезную деградацию А.Шенье как поэта. Они совершенно не удовлетворяют и своей антиреалистичностью, своим несоответствием истине и правде вещей. Объективный мир предстает в них предельно обедненным и суженным, становится в них бессодержательным, временами как бы совершенно испаряется из стихов поэта. Образ действительности не только осложняется в «Ямбах» эмоциями лирического героя, как это было в элегиях, а деформируется этими эмоциями. Оценки людей и событий не только сопровождают образы этих событий и людей, не только как бы наслаиваются на них, они искажают их реальный смысл. Читая «Ямбы», чувствуешь явное расхождение между инвективами поэта и действительным историческим процессом. И это потому, что поэт видит все только через свои эмоции и представления, отсекая существо, глубинную суть всего происходящего. Изображение событий, протекающих вонне поэта, подменяется без остатка его субъективной реакцией на них.

Для элегий А.Шенье очень существен был акцент на активности субъекта. Но элегии всегда сохраняли при этом, хотя бы в глубине изображаемого, процессы объективного мира. В «Ямбах» акцент на субъективную активность перерождается в агрессивное субъективистское отношение к миру. «Ямбы» лишены минимального познавательного смысла, минимальной реалистичности. Поэт не пытается проникнуть, создавая «Ямбы», в сокровенный смысл действительности, понять ее закономерность. Образы его целиком поглощены позой и жестом лирического героя, который воображает себя «точащим копье», угрожает своим врагам «бичом ненависти», мечтает излить на них яд и желчь своего пера, сожалеет, вспоминая о своей возможной смерти, только о том, что его колчан остается полон неиспользованных стрел. Мы ничего не узнаем из «Ямбов» о том, что именно происходило в тогдашней Франции, все доходит до нас в измененном до неузнаваемости, изуродованном виде.

Мы знакомимся по-настоящему при чтении «Ямбов» только с отношением поэта к процессам внешнего мира, с его реакцией на них. Противники поэта скрыты за именами и эпитетами, которые присвоил им сам поэт, за сопоставлениями их с другими существами и лицами, которых они ему напоминают. Он не характеризует, а ругает, поносит, обвиняет своих врагов, утверждает, что по ним плачет виселица (II раздел «Ямбов»), называет их, например, «подлыми тиранами» (I раздел), «мерзкими извергами», именует их «нечестивцами», «трусливыми палачами» (IV раздел), «братьями псов» (III раздел). Это, по его словам, «вампиры», «пьяницы, упивающиеся кровью» (IV раздел), или «грязные чудовища» (V раздел). Он грубо клеветает на них, приписывает им «человекоубийственную ярость» (II раздел), страсть к виду крови (II раздел). Действия их кажутся ему

«мерзостями» (I раздел), злодеяниями, преступлениями (II раздел). Эмоция бешеной ненависти искажает и внешний облик врагов поэта. Вопреки всякой вероятности и их подлинным действиям он воображает их сидящими за столом, пьяными, заикающимися, извергающими грязные ругательства, со смехом вспоминая про совершенные ими преступления (V раздел). Ему чудится, что «черные пропасти их душ», «наполненные серой и ядом», представляют собой «океаны грязи». Ему мерещится, что от душ их после смерти исходят «нечистые испарения», «облако грязи и нечистот» (IV раздел). Говоря о «Ямбах», учитывая их объективный контрреволюционный смысл, их реакционную направленность, клеветнические и несправедливые выпады поэта против самых передовых деятелей революции, которые в них содержатся, необходимо все же считаться с чувством одиночества, пронизывающим последние стихотворения поэта, с их внутренним трагизмом. Чувство одиночества и внутренний трагизм показывает, что А.Шенье в «Ямбах» не был целиком рупором реакционеров, что он ощущал свои позиции как особые, отличные от их позиций. Внутренний трагизм «Ямбов» послужил одной из причин симпатий, которые питали к их автору такие люди, как А.С.Пушкин (ср. его стихотворение «Андрей Шенье»), хорошо знакомый, впрочем, и с его дореволюционной поэзией.

Но в чем же проявился трагизм «Ямбов», а также одиночество их лирического героя? Судя по VII и особенно по X разделам «Ямбов», поэт сомневается в своих друзьях, печалится, что его единомышленники оказались во власти «низости» и «притворства». Он жалуется на то, что его товарищи охвачены страхом. Они бледнеют, отводят взоры от поэта. Они сделают вид, что не узнали его, когда его поведут на казнь. Его мучает и не дает ему покоя мысль, что он обречен на полное забвение, что его все забудут. И лирический герой «Ямбов» прощается с землей, ибо на ней у него никого не осталось. Он призывает смерть как освободительницу. Мотивы одиночества и покинутости, абсолютно чуждые предреволюционным стихам А.Шенье, играют значительную роль в «Ямбах». Политическая слепота и предрассудки поэта, непонимание им кути движения, возглавленного якобинцами, допущенные им грубые ошибки в оценках враждебных ему политических деятелей, — все это остается, впрочем, в «Ямбах» все-таки преобладающим. И обесценивает, снижает, сводит на нет трагический пафос, содержащийся в последних стихотворениях поэта. Именно в силу того «Ямбы» оказываются в подавляющем большинстве случаев на вооружении у реакции. Они отражают субъективные настроения поэта, многого не понявшего в ходе событий 1789—1794 гг. и оказавшегося именно поэтом в стане врагов революции и народа. Их поднимают на щит и всячески рекламируют и популяризируют в течение XIX и XX вв. реакционные круги, усматривающие в них Подходящее оружие для борьбы с революцией.

В период схватки между новым и старым А.Шенье склонился к старому, что с большой силой проявилось в его «Ямбах». «Ямбы» не могут, однако, заслонить собой всего творческого наследия поэта, в состав которого входят и такие шедевры, как поэмы «Свобода», «Нищий», «Слепец», а также большая часть его элегий.

¹ Отдал дань им, к сожалению, и автор настоящей работы в 1-й главе II тома «Истории французской литературы» (М., Изд-во АН СССР, 1956).

² «Pensee», 1949, 27, p.89—95.

³ См. «Action française», 25 VIII 1922.

⁴ E.Faguet. Andre Chenier. P., 1902.

⁵ G.Walter. Andre Chenier. Son milieu et son temps. P., 1947.

⁶ См. кн.: А.Шенье. Избранные произведения. Л., 1940, стр. 3—18.

⁷ Подробнее о лирике Вольтера и его последователя Гельвеция пойдет речь ниже, в главе, посвященной революционным одам и гимнам.

⁸ Здесь и далее номера элегий А.Шенье приводятся по четырехтомному собранию сочинений А.Шенье в издании Лемерра (Lemerre).

⁹ Par vous, mon ame, au gre de ses illusions,
Vole et franchit les temps, les mers, les nations;
Va vivre en d autres corps, s egare, se promene,
Est tout ce qu il lui plait, car tout est son domaine.

¹⁰ Ainsi, dans ses ecrits partout se traduisant,
I fixe le passe pour lui toujours present,
Et salt, de se connaitre ayanl la sage envie,
Refeuilleter sans cesse et son ame et sa vie.

¹¹ Tiens. C est ici voila ses jardins solitaires
Tant de fois attentifs a nos tendres mustercs;
Et la, tiens, sur ma tete est son lit amoureux...
Ah! le verre et le lin, delicate barriere,
Laissent voir a nos yeux la tremblante lumiere...

¹² Mon ame comme un songe autour de ton sommeil Voltige.
En me lisant, demain a ton reveil
Tu verras comme moi, si mon coeur est paisible...
O Camille, tu dors! Tes doux yeux sont frmcs.
Ton haleine de rose au soupirs embaumes
Entre ouvre mollement tes deux levres vermeilles.

¹³ ...Abattue, et sa voix alteree, incertaine,
Ses yeux aneantis ne s ouvrant plus qu a peine,
Ses cheveux en desordre et rajustes en vain,
Et son haleine encore agitee et son sein...
Des caresses de feu sur son sein imprimees,
Et de baisers recents ses levres enflamees...

¹⁴ Une rustique epouse et soigneuse et zelee,
Blanche (car sous l'ombrage au sein de la vallee
Les fureurs du soleil n osent les outrager),
M offrirait le doux miel, les fruits de mon verger...
Et cependant sa voix, simple et douce et legere,
Me chanterait les airs que lui chantait sa mere.

¹⁵ La je verrais, assis dans ma grotte profonde,
La genisse trainant sa mamelle feconde,
Prodiguant a ses fils ce tresor indulgent,
A pas lents agiter sa cloche au son d argent
Promener pres des eaux sa tete nonchalante,
On de son large flanc presser l herbe odorante.

¹⁶ Ma muse aux durs glacons ne livre point ses pas;
Delicate, elle tremble a l aspect des frimas...
Mais sitot que Procne rarene les oiseaux,
Des qu au riant murmure et des bois et des eaux,
Les champs ont revetu leur robe d hymenee,
A ses caprices vains sans crainte abandonnee,
Elle renaît; sa voix a retrouve des sons...

¹⁷ Здесь и далее статьи А.Шенье цитируются по изданию: Andre Chenier. Oeuvres en prese. P., 1886.

¹⁸ Вспомним, что именно писал А.Шенье о «бродягах» в поэмах «Слепец» и «Нищий».

¹⁹ «Revolutions de Paris», 6/II-1792. № 195