

Галина Серебрякова

ЖЕНЩИНЫ
Э П О Х И
ФРАНЦУЗСКОЙ
РЕВОЛЮЦИИ



Веб-публикация: [Vive Liberta](#)

ГАЛИНА СЕРЕБРЯКОВА

Женщины

ЭПОХИ
ФРАНЦУЗСКОЙ
РЕВОЛЮЦИИ



Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва - 1958

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие А.З.Манфреда

Теруань де Мерикур

Симона Эврар

Манон Ролан

Клер Лакомб

Люсиль Демулен

Елизавета Леба

Мадам Тальен

Жозефина Бонапарт

Под редакцией А. З. Манфреда

Оформление художника
Л. Зусмана

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга, которой предпосланы эти строки, собственно говоря, не нуждается в рекомендации. В свое время, в тридцатых годах, она вышла за короткий срок четырьмя изданиями и была переведена на восемь языков; сам этот факт красноречиво свидетельствует о ее признании читателями.

«Женщины эпохи французской революции» Галины Серебряковой — это не роман, не повесть, не сборник рассказов, словом, не беллетристика в обычном понимании этого термина. Но это и не историческое исследование, не научный труд, подчиненный строгим требованиям методологии и техники исторического письма. Иные называют этот жанр беллетризированной историей, другие — исторической беллетристикой. Но не в названии дело и вряд ли стоит о нем спорить. Речь идет о биографиях реальных исторических лиц, в реальной исторической среде, показываемых, однако, не с точностью и строгостью историка, а средствами художественного изображения. Если добавить, что этот жанр был представлен в литературе именами таких мастеров, как, скажем, Стефан Цвейг в зарубежной или Анатолий Виноградов — в отечественной, советской, не говоря уже о других авторах, то, думается, будет не нужным доказывать право на существование этого жанра.

Понятно, что каждый писатель, задавшись целью написать портрет или биографию исторического деятеля, решает эту задачу по-своему, в соответствии со своим мировоззрением, идейными взглядами, своей манерой письма, решает ее теми приемами и средствами, которые он находит наилучшими. И все же, при всем индивидуальном

своеобразии любого историко-литературного портрета, вышедшего из-под пера писателя, мера его ценности будет зависеть не только от его художественных достоинств, но в значительной степени и от того, насколько сумел художник проникнуть в изображаемую им историческую эпоху, увидеть ее, понять ее и приблизиться к исторической правде.

Книга Галины Серебряковой принадлежит к числу тех сочинений биографического жанра, когда с первых строк повествования и далее во всем его протяжении перед читателем зрительно предстают города, улицы, события, люди, вещи, о которых автор ведет рассказ. Чаще всего изображаемая автором картина рисуется не полностью; читатель видит лишь некоторые тщательно выписанные детали ее: узкий председательский стол в готическом сумрачном зале церкви св. Евстахия, где заседает «Общество революционных республиканок»; ванну, в которой был убит Марат, ванну странной формы, напоминающую огромный начищенный ботинок; косынку, заколотую с умелой небрежностью поверх светлого платья Манон Ролан; соломенный матрац с жестко царапающими сухими стеблями в одиночной камере тюрьмы Ла Форс.

Эти подробности, переданные с большой точностью, заставляют читателя верить в их достоверность и позволяют ему по этим так скрупулезно выписанным деталям восстановить и всю остальную, не дорисованную писателем часть исторической картины.

И читатель, даже не специалист-историк, ощущает, что эта способность автора зрительно представить далекие, отделенные от нас почти двумя столетиями, картины прошлого, вдохнуть жизнь в полустершиеся от времени изображения событий и лиц, передать колорит и аромат эпохи,— это достигнуто не только талантом писателя, но и большим, кропотливым, тщательным трудом, предшествовавшим собственно литературной работе.

Автор иногда прямо указывает на источники, которыми он пользовался, подготавливая свою книгу. Рассказ о Люсиль Демулен — жене популярного публициста революции Камила Демулена — Галина Серебрякова начинает с изображения портрета молодой дамы, висящего в одной из зал музея Великой французской революции в Париже. Но автору нет надобности ссылаться ни на музей Карнавала, ни на другие собрания памятников той исторической эпохи. Та почти протокольная точность, с которой Галина Серебрякова описывает кухонный нож, с черной рукояткой, в бумажном футляре, купленный за 40 су, нож Шарлотты Корде, поразившей насмерть Марата, не может быть отнесена к художественному вымыслу писателя; она результат изучения памятников эпохи, и автор здесь выступает скорее как историк-реставратор, нежели как художник.

Галина Серебрякова обращается к той исторической эпохе, которая неизменно привлекала и до сих пор привлекает внимание историков, философов, социологов, художников слова и кисти.

Французская буржуазная революция XVIII века была крупнейшим, переломным событием в истории нового времени. Она нанесла сокрушительные, уничтожающие удары феодализму, она расчистила почву Франции от феодального хлама, от сковывавших развитие страны феодальных пут. Здесь нельзя не вспомнить знаменитого определения Маркса: «...Исполинская метла французской революции XVIII столетия смела все эти остатки давно минувших веков и очистила таким образом общественную почву от последних помех для сооружения здания современного государства»¹.

Из всех буржуазных революций прошлого французская революция XVIII века с наибольшим основанием и правом именовалась великой революцией. Такой она представлялась не только в сознании современников или ближайшего к ним поколения, ощущавших или живо помнивших грандиозность социальной битвы, потрясавшей не только Францию, всю Европу, весь мир. Такой она сохранилась и в сознании значительно более поздних поколений, имевших возможность уже трезво оценить ее значение и место в свете длительного исторического опыта развития общества за полтора столетия, минувших со времени штурма и падения Бастилии.

В. И. Ленин писал: «Возьмите великую французскую революцию. Она недаром называется великой». И Ленин далее раскрывал, что именно делало ее великой: она дала миру такие устои буржуазной демократии, буржуазной свободы, которые были уже неустрашимы, она оказала, несмотря на свое поражение, столь глубокое и сильное влияние на все последующее развитие, «что весь XIX век, тот век, который дал цивилизацию и культуру всему человечеству, прошел под знаком французской революции»².

Первая французская революция смогла выполнить до конца стоявшие перед ней задачи, смогла стать классической буржуазной революцией в смысле завершения борьбы против феодализма до полного его разгрома, главным образом потому, что она была народной, буржуазно-демократической революцией. Хотя буржуазия, рассматриваемая в целом, была в ту пору молодым, прогрессивным, революционным классом и стояла во главе революции, необычайную силу

¹ К. Маркс, Гражданская война во Франции. К Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIII, часть II, стр. 310.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 29, стр. 342.

и размах придали революционным событиям лишь народные массы. Творческое участие народных масс в революции, пробуждение к жизни миллионов забитых, замученных, придавленных феодальным гнетом людей, увидевших в заре над запылавшей усадьбой сеньора зарю нового мира, их решимость и воля защищать свою родину — все это сделало силы революции неодолимыми. Народ был главным действующим лицом революции, он двигал, он толкал революцию вперед, обеспечивая ее развитие по восходящей линии. Именно творческое участие народных масс — крестьянства, городского плебейства в революции, от которой они ждали полного удовлетворения своих социальных чаяний и стремлений, вело революцию от одного этапа к другому — более высшему: от господства феодальной буржуазии, после того как она скатилась на позиции контрреволюции, — к господству жирондистской буржуазии и, после того как жирондисты повторили эволюцию своих предшественников, — к наивысшему, героическому периоду якобинской диктатуры. И хотя народные массы не смогли, конечно, изменить классового содержания революции, она оставалась буржуазной и сохранила, даже на своем якобинском этапе, присущую всякой буржуазной революции ограниченность, — революционное творчество народных масс наложило на всю революцию и созданные ею институты глубокий отпечаток. Более того, именно решающая роль народных масс в революционном процессе, в борьбе с неисчислимыми врагами республики — силами внешней и внутренней контрреволюции, и обусловила одну из своеобразнейших особенностей французской революции — а ее высшем этапе: разрешение задач буржуазной революции плебейскими методами.

Эта крайняя напряженность социальной борьбы, размах и величие революции, ее героика, ее драматизм, ее необычайно богатое социальное содержание, раскрывшее в действии и до конца роль всех общественных классов, партий и групп, — все это побуждало писателей, и по прошествии многих десятилетий после революционной бури XVIII века, возвращаться вновь и вновь к этой старой, но всякий раз по-новому воспринимаемой теме.

Бальзак, Виктор Гюго, Анатоль Франс, Ромен Роллан, — я называю здесь лишь имена самых крупных мастеров французской литературы, — каждый в свою эпоху, обращались к этой вечно живой теме, освещая ее по-своему и по-новому. Писателей, в особенности авторов, работающих в биографическом жанре, естественно, привлекали фигуры выдающихся деятелей первой французской революции, ее вождей или характерных ее представителей. Сколько романов, драм, биографических этюдов, историко-литературных портретов посвящено Жоржу Дантону, Максимилиану Робеспьеру или герою либеральной буржуазии Оноре Мирабо.

Герои, или, вернее, героини, книги Г. Серебряковой — исторические персонажи совершенно иного масштаба. Им никогда не доводилось играть главной роли ни в решающих событиях, ни даже во второстепенных эпизодах революции. Их имена не занесены крупными буквами в летописи революции; в официальной истории революции они не упоминаются вовсе или набраны петитом. Даже если бы их роль в революционных событиях была большей, чем в действительности, то и тогда внимание к ним не возросло бы: женщины во времена французской революции, как известно, были лишены политических прав и уже по одному этому оставались за пределами официально запротолкованной истории тех лет.

Это, однако, отнюдь не исключает того, что их роль в событиях великой буржуазной революции XVIII века, как, впрочем, и многих других, когда женщины оставались политически столь же бесправными, была в действительной, неофициальной, закулисной жизни довольно велика.

Было бы, конечно, неправильно оценивать роль женщин во французской революции как какую-то главу в истории феминистского движения. Предшественница Галины Серебряковой по этой теме — Эмма Адлер в своей известной книжке о женщинах французской революции, вышедшей полвека тому назад, подчеркивала прежде всего борьбу женщин за равноправие. Но Эмма Адлер писала свою книгу, когда не только в отсталой габсбургской Австро-Венгрии, но и в остальной Европе не было и подобия женского политического равноправия; ее книга преследовала пропагандистские и практические цели.

В первой французской революции феминистское движение было еще слабо развито и ничем не замечательно.

Главные усилия поднявшегося на борьбу народа были направлены против контрреволюции, против интервенции могущественной коалиции европейских держав, и в этой справедливой освободительной войне, в этом мощном народном движении, толкавшем вперед развитие революции, женщины шли плечом к плечу вместе с мужчинами. Разделяя вместе со своими мужьями, братьями, сыновьями тяготы и лишения, горести и радости этой невероятной по остроте и напряжению борьбы, французские женщины той эпохи были мало озабочены отсутствием у них равных с мужчинами политических прав.

Образы женщин во французской революции конца XVIII века представляются нам интересными прежде всего потому, что они позволяют нам лучше понять характер, дух, внутренний мир революционной эпохи. Рисую действующих лиц, не занимавших никакого официального положения, находившихся по своей юридической природе не на авансцене, а в тени, или за кулисами исторической драмы, писатель

по самому характеру материала, которым он оперирует, должен обращаться не к парадной, не к внешней, не к официальной истории, — он должен проникнуть в глубинные, не видимые с первого взгляда, процессы. И хотя, выясняя и обрисовывая роль женщины в революции, писатель, конечно, не увидит все скрытые пружины и подспудные силы развертывавшихся событий, — для этого надо было бы изучать еще очень многое иное, — он все-таки приоткрывает часть неизвестного, он покажет эпоху, события, людей так, как они рисуются не при ярком свете исторической рампы, а естественнее и, значит, ближе к исторической правде — в их повседневном, будничном освещении.

Галина Серебрякова собрала — под одним переплетом — галерею женских портретов. Их восемь: это портреты Теруань де Мерикур, Симонны Эввар, Манон Ролан, Клер Лакомб, Люсиль Демулен, Елизаветы Леба, Терезы Тальен, Жозефины Богарне.

Исторические образы этих женщин столь различные, — и не только по своим индивидуальным, неповторимым чертам, но и по социальным связям, по политической ориентации, по месту, которое каждая из них занимала в бурных событиях и связанной с ними менявшейся расстановке общественных сил, — что на первый взгляд может показаться даже неожиданным и произвольным объединение этих столь разных портретов в одной авторской галерее. Про это собрание нельзя даже сказать, что в нем представлены портреты женщин французской революции. Тереза Тальен, например, или Жозефина Богарне — будущая императрица, с гораздо большим основанием могут быть отнесены к буржуазной контрреволюции, чем к революции. Но если мы вспомним название, данное автором своей книге, — «Женщины эпохи французской революции», то будет понятным и оправданным соединение столь различных женских портретов в одной галерее и вместе с этим станет яснее и общий замысел автора в его книге историко-литературных биографий.

Легко заметить, что Галина Серебрякова расположила в книге портреты своих героинь в порядке определенной последовательности. Автор идет за ходом революционных событий. Переходя от одной биографической новеллы к другой, он поступает отнюдь не произвольно: он строго придерживается историко-хронологической последовательности, он стремится через портреты своих героинь показать в динамике развития эпоху революции.

Книга открывается портретом знаменитой в свое время Теруань де Мерикур, игравшей одну из наиболее ярких, хотя и кратковременных ролей в революционных событиях. Этот образ вводит нас в первый, начальный этап революции — бурные месяцы решающего натиска на абсолютизм третьего сословия, объединившегося в единодушном

порыве. Это время первого опьянения свободой, иллюзией всеобщего братства, радужных надежд, бескрайних горизонтов. Теруань де Мерикур появляется — в действии, среди народа, штурмующего ненавистную крепость, тюрьму Бастилию, — в первый же день революции. Ее роль возрастает; и в событиях 5—6 октября — она одна из предводительниц трудящихся женщин Парижа, пошедших походом на Версаль. В широкой шляпе, украшенной трехцветной кокардой, перетянутая красным поясом, с заткнутыми за него пистолетами и кинжалом, как Теруань запечатлена на гравюрах того времени, она представлялась живым олицетворением революции. И хотя политическая биография Теруань де Мерикур продолжается и в следующие годы революции и Г. Серебрякова доводит рассказ о ее судьбе до конца, имя Теруань остается связанным прежде всего с первым годом революции — 1789 годом, когда она, бывшая актриса, играла — уже не на театральные подмостках, а на сцене истории — лучшую из своих ролей, изображая саму революцию в ее первом держании.

За Теруань де Мерикур следует Симонна Эввар — жена и товарищ Жан-Поля Марата — «друга народа». За первым, очерченным крупными линиями портретом Симонны Эввар проступает второй портрет, выписанный гораздо более тщательно и детально, — убийцы Марата Шарлотты Корде. Едва ли автора можно упрекать за это: большая тщательность и достоверность в деталях изображения Шарлотты Корде, по сравнению с Симонной Эввар, в значительной мере объясняется конкретно-историческим материалом, находившимся в распоряжении автора. Само же сопоставление, или, вернее, противопоставление в рамках одной биографической новеллы этих двух женских образов, на мой взгляд, правильно и удачно. Какими легендами, вымыслами было украшено имя Шарлотты Корде, героизируемой всей буржуазной историографией и публицистикой за совершенный ею террористический акт против «друга народа»! Сталкывая обеих женщин — Корде и Эввар — на пороге комнаты Марата, в час его убийства, противопоставляя расцвеченному изображению Шарлотты Корде неяркий, едва очерченный карандашным наброском образ простой женщины из народа, навсегда оставшейся верной высокому чувству долга, автор находит новые, художественно убедительные средства развенчания Шарлотты Корде. И ценность этой небольшой исторической новеллы не в том, что здесь сталкиваются два женских образа, два сильных женских характера, а в том более широком значении, которое имело это столкновение: борьбы двух политических партий, борьбы Горы и Жиронды, дошедшей в своей непримиримости до убийства Марата.

Этот же исторический этап в развитии революции — борьбы Горы и Жиронды — раскрывается в портрете Манон Ролан. Жена

жирондистского министра, намного превосходившая своего мужа умом и политической пронизательностью, негласный, незримый вдохновитель ряда политических шагов жирондистской партии, подсказанных либо мужу, либо, — за чашкой чая, в созданном ею политическом салоне, — другим жирондистским лидерам, Манон Ролан была, хотя и неофициальным, естественно, но одним из влиятельнейших участников ожесточенной борьбы Жиронды против Горы. Галина Серебрякова, опираясь на документальный материал: воспоминания Манон Ролан, ее переписку, исполнила ее портрет с большой тщательностью, стремясь возможно точнее передать исторически достоверные черты того времени. Еще важнее то, что писательница стремилась быть ближе к исторической правде не только в деталях быта, нравов, внешнего облика той далекой эпохи, но и в раскрытии внутреннего существа и соответственно и оценки главной героини этой биографической новеллы. Без нажима на перо, не прибегая к сгущению красок, Галина Серебрякова своим повествованием о жизни Манон Ролан развенчивает этот женский образ, который со времени Альфонса Ламартина идеализировала, поэтизировала буржуазная литература всех сортов.

Три портрета: Клер Лакомб, Люсиль Демулен, Елизаветы Леба — вводят читателя в бурную эпоху якобинской диктатуры. Главные события, главные действующие лица этого высшего и героического этапа в развитии французской революции остаются в этих биографических новеллах вне поля видимости; они скрыты за сценой или появляются лишь на мгновение смутно очерченными силуэтами. Но они, хотя и незримо, присутствуют, или, вернее, чувствуются в каждом из повествований об этих трех разных женщинах.

Портрет Клер Лакомб рассказывает о ряде эпизодов борьбы «бешеных» — самой левой группировки демократического лагеря во время французской буржуазной революции конца XVIII века. Биографический очерк Люсиль Демулен наиболее полно и ярко освещает период создания дантонистской группировки, ее борьбы против политического курса революционного правительства и ее крушения. Рассказ о Елизавете Леба — дочери столяра Дюпле, у которого жил Робеспьер, и жене Филиппа Леба, одного из близких сподвижников «неподкупного», показывает — через восприятие простой честной женщины из народа, — свержение термидорианскими заговорщиками революционного правительства, возглавляемого Робеспьером, падение якобинской диктатуры.

Понятно, что в этих небольших историко-биографических этюдах читатель не найдет полного объяснения причин, предопределявших падение якобинской диктатуры, или истории термидорианского заговора. Такие задачи автор и не мог ставить перед собою. Но история

Люсиль Демулен и Елизаветы Леба, неожиданные повороты биографии Терезы Кабаррюс дополняют еще каким-то новым светом, неярким, слабым, идущим сквозь узкие окна женской судьбы, общую многокрасочную картину финального акта французской революции.

Автор при изображении портретов этих героинь был связан крайней ограниченностью исторических достоверных материалов, находившихся в его распоряжении. В особенности это относится к Клер Лакомб и Елизавете Леба; женщины, близкие к самым левым политическим группировкам в революции, они оставались в немилости у дворянской и буржуазной историографии, отказывавшей им в простом внимании к их судьбе. «Выйдя в последний раз — осенью 1795 года — за ворота тюрьмы, она смешалась с уличной толпой и канула в неизвестность», — так заканчивает Г. Серебрякова свой рассказ о Клер Лакомб, и эта фраза точно передает состояние знаний исторической науки о выдающейся деятельнице «Общества революционных республиканок». К чести Галины Серебряковой надо признать, что она выбрала из исторических материалов все наиболее важное для освещения биографий своих героинь, несправедливо замалчиваемых буржуазными литераторами.

Два последних портрета — Терезы Гальен, которую называли «Нотр дам де термидор» — «Божьей матерью термидора», и Жозефины Богарне — рисуют ту же эпоху под другим углом зрения: они вводят в мир буржуазной контрреволюции. Об этих женщинах написано много, значительно больше того, что они заслуживают. Г. Серебрякова, как это и естественно для советского литератора, рисует этих героинь буржуазной контрреволюции в разоблачительном тоне, без прикрас, в соответствии с исторической правдой.

Не все портреты в этой галерее женских образов в равной мере удалась автору. Полнота представления о выдающихся женщинах французской революции несомненно выиграла, если бы собрание портретов было дополнено хотя бы кратеньким биографическим очерком о Розе Баро, называвшей себя Свободой Баро, юной неустрашимой француженке, сражавшейся вместе со своим мужем в рядах Пиринейской армии. Не всегда и не во всем удовлетворяет глубина и точность исторического анализа.

Но не этим, конечно, определяется ценность книги, о которой идет речь.

Выше уже отмечались и познавательное значение историко-биографического, портретного жанра в художественной литературе и иные достоинства, присущие вновь издаваемой книге Галины Серебряковой, представляющей этот жанр.

К сказанному остается добавить лишь последнее: эта книга на-

писана талантливо. Портреты женщин первой французской революции привлекают внимание не только достоверностью изображаемых черт, точностью исторической живописи, но и тем, что они оживлены, согреты талантом мастера.

Вот почему можно надеяться, что эта книга, написанная четверть века тому назад, сможет и ныне проложить дорогу к взыскательным нашим читателям.

А. Э. Манфред