

смертной казни Ромм, Бурбогг, Дюруа, Дюкенуа, Гужон, Сүбрани, Рюль стойко боролись за свои убеждения, будучи в меньшинстве. Они не боялись смерти, наоборот, смерть была для них желанной, так как они считали ее единственным средством избавления от величайшей душевной муки, огромного отчаяния, которое они испытывали от сознания того, что дело демократии гибнет, что термидорианская реакция торжествует. Они не захотели стать жертвой палача. Одним кинжалом, передаваемым из рук в руки, поразили себя насмерть все семь человек, и на гильотину были отправлены бездыханные тела, либо тяжело раненные, умирающие люди. Их последним предсмертным словом был возглас: «Да здравствует демократическая республика»¹.

Ф. Энгельс с глубоким уважением и сочувствием относился к этим «героическим депутатам» Конвента, которые «... в присутствии своих убийц и на зло им лишили себя жизни одним кинжалом, передавая его из рук в руки»².

Их трагическая смерть была вызовом, протестом против термидорианской реакции и произвела глубокое впечатление на современников и потомков. Даже враги из термидорианского болота были вынуждены признать их героизм³.

«Последние монтаньяры» умерли, изменив своим убеждениям. Они верили, что даже своей смертью оказывают услугу своей родине, что их смерть не пройдет бесследно, а будет полезна для будущих поколений свободолюбивых французов, вдохновит их на дальнейшую борьбу⁴.

Но эта была пассивная борьба одиночек без революционных масс. Как доказано советскими историками, «последние монтаньяры», субъективно желая счастья и свободы народу, не были, однако связаны с ним, не сумели возглавить массовое революционное движение, а восставшие

¹ О «последних монтаньярах» см. Е. В. Тарле Жерминаль и Прериаль М., 1951, стр. 75—91, 193, 203—219.

² Ф. Энгельс Праздник народов в Лондоне (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. V, стр. 37).

³ Е. В. Тарле, указ. соч., стр. 82, 219.

⁴ См. предсмертные письма «последних монтаньяров» в указ. книге Тарле, стр. 213—214.

весной 1795 года парижские предместья даже не знали о них¹.

Все это в целом характерно и для Гая Гракха из трагедии Шенье.

Сходство образа Гракха из пьесы Шенье с конкретными историческими деятелями Французской революции проявлялось не только в идейном содержании, но и во внешних атрибутах. Так, возвышенный, приподнятый тон, торжественность, некоторая театральность речи — свойственны не только героям классической трагедии, но и ораторам Якобинского клуба, Конвента и деятелям множества народных обществ. Эти черты присущи даже самым крупным деятелям буржуазной революции, о чем говорят, например, речи Марата, Робеспьера, Дантона, Демулена и других.

Античные реминисценции и весь античный дух — «исторический маскарад» этой трагедии Шенье являются одним из многих проявлений всеобщего культа античности, во власти которого находились деятели Великой Французской революции и даже массы. Якобинец Манье сменил свое имя (Луи-Бернар) на имя Брута. Бабеф называл себя Гракхом. После смерти Марата крайне левый монтарьяр Каррье назвал «Друга Народа» — «Маратом-Гракхом», что было сделано под впечатлением от спектаклей этой трагедии, которую Каррье, в ноябре 1793 года, будучи комиссаром Конвента в Нанте, приказал ставить с целью политического воспитания населения этого города. Глубоко неправы буржуазные ученые, утверждающие, что образы и ситуации классической трагедии эпохи революции якобы нежизненны, нереальны, бесплотны

* * *

Значительное внимание в трагедии уделено также народному трибуну Тиберию Гракху (Тиберий Семпроний Гракх 162—133 годы до нашей эры), погибшему задолго до начала событий пьесы (на 12 лет раньше). Трагическая гибель Тиберия является для Гая Гракха источником огромной душевной боли и одновременно стимулом политической борьбы. Личное горе он подчиняет большой гражданской цели. Он является не столько мстителем за убитого патриция брата, сколько продолжателем его политической программы.

Имя Тиберия в трагедии окружено священным ореолом, как высший образец

¹ Там же, стр. 78—81, 86, 91, 218.

гражданственности, самоотречения, высокая мера общественного поведения. Гай Гракх вдохновенно говорит о «громах красноречия» и «мужественных добродетелях» Тиберия, его «пылкой и гордой душе», его урна — священный памятник. Перед урной с прахом Тиберия народ во главе с Гаем Гракхом дает торжественную клятву продолжать дело, за которое он погиб, «подражать его благородному примеру, служить и защищать беззаветно интересы народа и свободы»

Герой! У очага, что был тобой
 любим,
 Под кровлей отчею и перед прахом
 сим,
 Священнейшим для нас не менее,
 чем боги,
 Клянемся по твоей последовать
 дороге,
 Народные права без страха
 охранять,
 Свободу преданно и верно защищать
 И если в нас когда измену
 обнаружат,
 Пускай возмездием такой вины
 послужат
 Смерть низкая, позор, боль
 угрызений тех,
 Что за собой влечет измены тяжкий
 грех¹.

Приподнятость и величественность этой сцены, происходящей во внутренней части дома Гракхов, ярко оттеняются глубиной торжественности обстановки: полудночный час, таинственный полумрак, суровая простота форм, напряженность поз, обилие вооруженных мужчин, окруживших с поднятыми вверх руками погребальную урну Тиберия, стоящую в небольшом углублении на гранитном основании, меч в руке Гракха, протянутый к урне, трепещущая Лициния... (акт I, сцена 1).

Эти внешние атрибуты гармонируют с общим стилем и содержанием пьесы, соответствуют высокому гражданскому пафосу борьбы за родину и прогрессивные идеалы. Сцена клятвы над прахом Тиберия Гракха близка по духу к «Клятве Горациев» Давида — ярчайшему произведению революционного классицизма в живописи, воспринимавшемуся современниками как призыв к непримиримой борьбе против старого мира. Гражданские и патристические клятвы, частые в искусстве

Французской революции (живопись, поэзия, драматургия, народные революционные празднества) — не пустая поза и декларация, а отражение реальных исторических событий: клятвы в Якобинском клубе, Конвенте, многочисленных политических клубах и народных обществах, пунктах записи волонтеров и других общественных местах были обычным явлением эпохи. Одна из подобных клятв воспроизведена на другом замечательном полотне Давида — «Клятва в зале для игры в мяч».

Античные сюжеты и формы служат в этих произведениях утверждению гражданских мотивов и отображают героизм эпохи и грандиозность происходивших событий, придавая им античное величие и торжественность.

Убедленным приверженцем социальной и политической программы Гракхов является в пьесе консул Фульвий (Марк Фульвий Флакк...? — 121 годы до нашей эры), являющийся ближайшим и активным сподвижником Гаю Гракху и играющий значительную роль в борьбе плебеев против патрициев и сената.

Во время спора на городской площади между сенаторами и Гаем Гракхом Фульвий, разоблачая демагогию и клевету представителей сената Оптимия и Друза, говорит о благотельности социальных и политических мероприятий братьев Гракхов (увеличение материального благополучия неимущих, проведение законов, ограничивающих произвол должностных лиц над рядовыми гражданами, постройка хороших дорог, устройство колоний в Карфагене) для беднейшей части населения Рима и для укрепления всего государства. Фульвий считает, что реформы Гракхов были бы благодеянием и для других народов мира, если бы сенат не препятствовал их распространению. Фульвий считает своей заслугой многолетнее и активное участие в деятельности Гракхов (акт II, сцена 2).

Фульвий более близко и непосредственно, чем Гай Гракх, связан с народом и более последователен в защите его интересов. Он недоволен ненужным «милосердием» Гракха в отношении врагов. Он действует решительно и активно и призывает плебеев вооружиться, чтобы дать отпор сенату. К этой мере он прибегает вторично, когда опасность для сторонников Гракха усилилась. В то время, как

¹ Акт I, сц 4, стр 15.

Гай Гракх говорит о возможной гибели, Фульвий призывает бороться с жесточечением, несмотря на смертельную опасность:

Гай Гракх в опасности, народ в
оцепенении,
Тираны верх берут. Восстаньте ж в
возмущении,
Пусть лучшие из нас все силы
напрягут
И натиском врагу возмездье
понесут!..¹

Фульвий руководит активными действиями народа против сената, во время которых был убит Друз. После самоубийства Гая Гракха он возглавляет народ, продолжающий борьбу за свои права и материальные блага².

У Шенье Фульвий идеализирован сравнительно со своим историческим прототипом: у Плутарха, например, Фульвий, будучи единомышленником и соратником Гая Гракха, имеет некоторые отталкивающие черты: склонность к пьянству и тайным убийствам своих политических противников и т. д. Так, Плутарх подозревает Фульвия в убийстве Сципиона (Сципиона Африканского Младшего).

Два женских персонажа, резко контрастных друг другу — Лициния и Корнелия, каждый по-своему оттеняют мужественный и суровый облик Гракха. Гракх не лишен человеческих привязанностей, любит жену, мать, сына.

Лициния, жена Гракха, воплощающая своекорыстие личных интересов, безуспешно старается отвлечь его от политической деятельности. Упрекая его в честолюбии, она охвачена непрерывной тревогой за жизнь мужа и жадной тихого безмятежного семейного счастья вздали от бурь общественной борьбы...

Малодушью и слабости Лицинии противопоставлены мужественность и стойкость матери Гракха. Корнелия — выразитель идей высокой гражданственности. Она вырастила своих сыновей для служения родине и народу, воспитала у них стремление бороться за права народа, свободу, равенство и братство.

¹ Акт III, сцена 5, стр. 50.

² Здесь Шенье отступает от истории: в действительности Марк Фульвий Флакк был убит в тот же день, что и Гай Гракх.

Мои два сына — вот мое все
достоянье,
Законов бытия я им дала сознание,
Учила их любить народ и уважать,
Не уставала им с младенчества
внушать,
Что помощь беднякам — их первое
занятие,
Что для патрициев плебеи — это —
братья,
Что люди всех земель в Свободе
жить должны
И в Равенстве — залог величия
страны.
Их доблести мое превысили
усердые.
О боги, вам хвала! Вы дали мне
вскормить
Двух римлян, чьи дела в веках
достойны жить.
Их слава вечная моею славой будет
И, помня Гракхов, мир их мать
не позабудет.¹

Это — мужественная, суровая и вместе с тем наделенная чувствительной и нежной душой женщина, для которой интересы родины и государства выше материнской любви. Потеряв Тиберию и зная, что такая же участь ожидает и второго сына, она все же вдохновляет Гая на борьбу против тиранов. Подлинное счастье она видит прежде всего в свободе и благополучии отечества:

Нет, нет, Лициния, не сей смятенья
в нем:
Долг выше счастья, скажи ему о том.
Подобные ему — принадлежат
отчизне;
Он ей обязан всем, — и даже самой
жизнью.
До мига смертного — все должен ей
отдать,
Сенат разоблачать и знатных
побеждать,
Народу быть щитом бесстрашно,
неустанно.
Бессмертной славы луч — венец его
желанный.
...И счастлив будет он свободою
страны².

¹ Акт II, сц. 3, стр. 33.

² Акт I, сц. 2, стр. 10.

Она любит сына, но предпочитает видеть его мертвым, чем изменившим народному делу и родине (акт III, сцена 3).

Во время дискуссии на городской площади Корнелия проявляет презрение к опасности и солидарность со своими сыновьями. Отказываясь уйти с форума, она выражает готовность умереть за их дело и идеи, приняв на себя «бесчеловечные удары» тиранов. Заявляя, что «возле Гая пост его матери», она предупреждает врагов, что прежде чем «умертвить последнего из Гракхов», они должны переступить через ее «растерзанное тело». Собранный на площади народ восторженно одобряет самоотверженность Корнелии (акт II, сцена 3).

В финале трагедии Корнелия выступает мстительницей за погибшего сына: по ее призыву народ убивает его убийц.

Образ Корнелии в пьесе Шенье во многом соответствует ее облику у Плутарха, Сенеки, Квинтилиана и других античных авторов, которые отмечают ее образованность, ум, красноречие, стоицизм и мужество, солидарность со своими сыновьями и ее выдающуюся роль в их воспитании, ее умение переносить горе и т. д. В то же время, Корнелия, несмотря на античное одеяние, своим отставанием «свободы, равенства и братства», напоминает героических французских женщин-патриоток в период наступления войск интервентов и роялистов. А ее призыв во время клятвы народа и Гракха бороться за «свободу всего мира» выражал актуальные в 1792—1794 годах идеи «мировой революции», он перекликается с ораторскими выступлениями самого Шенье и воззваниями Якобинского клуба и Национального Конвента, которые звали народ защищать отечество и подчеркивали международное значение французской революции.

Такую трактовку женских ролей в трагедии подсказывала Шенье сама революционная действительность 1789—1794 годов, в которой женщины принимали активное участие, например, Клэр Лажомб («Красная роза»), Теруань де Мерикур, а также множество других, безвестных участниц французской революции.

Собирательным персонажем трагедии «Гракх» является народ (*le peuple*) — беднейшие слои населения Рима и окрестных селений. Народ появляется в 4-й сцене II акта, затем он выходит на городскую площадь, сопровождая Гракха и Фульвия и составляя их внушительную

свиту во время встречи с Опинием и Друзом, окруженными сенаторами, всадниками, ликторами.

Вначале народ является пассивной массой, которая испытывает воздействие и пламенных речей Гракха, Корнелии, Фульвия и коварных выступлений Друза. Он является как бы глухим эхом взволнованных воззваний Гаия Гракха, хотя и воспринимает их с горячим сочувствием. Во время дискуссии в форуме народ безучастно встречает появление Гракха на трибуне. Но в дальнейшем, слушая Гракха, обличавшего сенат, и видя наглость Опиimia, угрожающего применить чрезвычайные меры против восставших, народ проникается негодованием и хочет расправиться с полым Опиимом. Но внезапно вспыхнувшая активность народа была с самого начала парализована самим Гракхом.

К концу пьесы роль народа значительно возрастает. В момент, когда сенаторы были готовы нанести сторонникам Гракха решающий удар, руководимый Фульвием народ активными действиями опрокинул эти планы; он вступает в вооруженную борьбу с сенаторской партией, убив Друза и освободив пятилетнего сына Гаия Гракха. Впрочем, эти решительные действия народа не показаны непосредственно на сцене, о них лишь сообщает зрителям Фульвий в беседе с Гракхом.

В дальнейшем активность народа в борьбе против патрициев не ослабевает. Народ вместе с Фульвием защищает Гракха от Опиimia, а после самоубийства Гракха убивает Опиimia. Несмотря на гибель Гракха, сила народа не сломлена и борьба продолжается.

Изображение народа в классической трагедии было одним из проявлений демократизации классицизма, которая углубляется в творчестве М.-Ж. Шенье. Шенье выступал здесь, как и во многом другом, продолжателем Вольтера, но шел дальше своего учителя. В произведениях Шенье народ играет более активную роль («Жан Калас», «Гай Гракх», «Тимолеон», «Лагерь при Гран-Прэ или Триумф Республики», «Походная песня» и другие).

Если в «Жане Каласе» народ находится под влиянием реакционных сил, то в трагедии «Гай Гракх» он показан в значительной мере борцом за свободу. Современная Шенье прогрессивная критика (газета «Парижские революции») в 1792 году положительно оценила изображение народа в этой пьесе. Новшеством трагедии она

считала, в частности, и то, что народ является в ней самостоятельным персонажем¹. Шенье и здесь отражал реальные процессы самой жизни. Как уже отмечалось, в республиканском движении 1791—1794 годов, как и во всей французской революции XVIII века, народные массы были главной движущей силой.

И все же в трагедии «Гай Гракх» борьба народа за свободу показана недостаточно. И в революционных движениях в Риме эпохи Гракхов, и в период французской революции 1789—1794 годов, народу принадлежала несравненно более высокая роль. В пьесе же роль народа незначительна сравнительно с ролью Гракха. Противопоставление руководителя и массы, недооценка роли народных масс является одним из проявлений ограниченности идеологии и искусства французской буржуазной революции.

Ограниченность автора проявляется и в том, что в пьесе совсем не показаны рабы, как угнетенная масса и борцы за свободу; движение Гракхов, как известно, имело точки соприкосновения с восстаниями рабов.

Идейным проблемам и суровому облику действующих лиц трагедии соответствует и ее внешнее оформление.

Фоном для действия пьесы во II и III актах, как явствует из ремарок, является городской пейзаж древнего Рима: городская площадь, Капитолий, сады и дворцы на берегу Тибра. В тексте пьесы также упоминается Авентинский холм, храм Юпитера, Тибр.

Высокий гражданский пафос и исключительный драматизм темы сказались и в особенностях речи персонажей. Стихотворные диалоги и монологи трагедии динамичны, исполнены внутренней силы и драматизма, они ярко передают остроту полемике между политическими противниками, отражают напряженность и пафос классовой борьбы. Многие фразы Фульвия, Корнелии и Гракха, подобно отточенному кинжалу или острой стреле, устремлены на врагов.

Вместе с тем трагедия не лишена «чувствительности», характерной для французской просветительской литературы, например, воспоминания Корнелии и Гая Гракха о трагической гибели Тиберия полны глубокой эмоциональностью и искреннего горя.

¹ См. Либи, указ соч., стр. 90, 342, 341—350 и 363

Корнелия.

Для сердца матери та боль свежа
всегда!
Кровавый день! С ним в дом навек
вошла беда.
...Отчаянье мое, безумное вначале.
Утихло, и вдвоем мы слезы
проливали
Лаская горестно сей благородный
прах
Вдвоем держа его в трепещущих
руках
О чудо! В бесценных тех останках
нам казалось,
Скорбь наша общая отрадой
отдавалась!

Те же мотивы чувствуются и в зарисовках природы, которые несмотря на свою краткость, живописны и красочны. Они воссоздают атмосферу далекой древности и обстановку южной местности, гармонируют с трагической и возвышенной темой пьесы. Пейзаж дан не в авторском ремарке, а в речи персонажа.

Лициния

Что римлян нескольких напрасное
геройство?
Нам молния грозы вещает
беспокойство
В нагорьях Аппенин ее мы
переждем
Нас проведут друзья им ведомым
путем
Уже ночная тьма все семь холмов
покрыла
И, доли кутая, нам бегство
облегчила²

Газета «Парижские революции» высоко оценивала трагедию «Гракх» в целом и особенно 3-ю сцену III акта, в которой Гай Гракх разоблачает клевету Олимпия на Фульвию. А 2-ю сцену II акта (дебаты в римском форуме) газета считала новой «даже после смерти Цезаря» Вольтера. Декоративное оформление этой сцены, по словам критика, давало представление о «великих и внушительных формах» политической жизни древнего Рима и соответствовало духу революционной Франции (художественное оформление спектакля было сделано при участии Давида).

Газета «Ежедневный термометр» от

¹ Акт I, сцена 2, стр. 8—9.

² Акт III, сц. 5, стр. 49.

11 февраля 1792 года также дала высокую оценку декоративному оформлению и сценическому воплощению пьесы: «Зрелищная часть не заставляла желать лучшего; любители были восхищены; все было как в античности»¹.

* * *

В трагедии «Гай Гракх» практически осуществлена та концепция политической трагедии на материале античной истории, которая тесно связана с его глубоким и постоянным интересом к античности.

У Шенье, как писателя французской буржуазной революции, необычно усиливается по сравнению с его предшественниками в этой области (Фенелон, Дидро, Вольтер, Лессинг, Винкельман) политическое звучание античности. Для него античность была прежде всего политической категорией, именно в этом аспекте он использовал ее как материал для художественного творчества. При этом Шенье, как и многие его прогрессивные современники, идеализировал античность, противопоставляя ее в качестве положительного образца феодальной Европе.

Вопросы эстетики Шенье решал в соответствии с культом античности, столь характерным для того времени. Богатым источником сюжетов для трагедии драматург считал период древнеримской республики: «В анналах всемирной истории нет ничего более величественного, чем последние годы римской республики. Именно там трагический поэт должен искать великих людей, чтобы воссоздать их, и великие дела, чтобы показать их на сцене»². — писал он еще в 1788 году.

Ввиду приближающейся революции он говорил о необходимости создать новый жанр политической исторической трагедии «во всей ее величественной простоте» и суровости. Появлению этого жанра мешали, по его мнению, два препятствия: отсутствие у ряда литераторов должного почтения к древним республиканцам, т. е. отсутствие их идеализации и засилье любовной интриги («галантности») во многих трагедиях на античный сюжет. Оба эти вопроса в рассуждениях Шенье тесно связаны с проблемой положительного героя. В этой связи Шенье подверг резкой крити-

ке произведения Ла Мотта, Ж.-Б. Руссо, Крепильона, трагедии Корнеля («Цинна», «Смерть Помпея», «Серторий»), Расина («Митридат», «Федра») и Вольтера («Брут»). Шенье считал любовь вообще неуместной в трагедии, и тем более неуместной как проявление «галантной влюбленности». Он требовал совсем изгнать любовную интригу из трагедии, которая, по его мнению, должна трактовать только общественно-политические и гражданские проблемы. Шенье восставал не только против «сниженного», реалистического изображения республиканских античных деятелей у Шекспира, но и против всякой аристократической вульгаризации их как борцов за свободу, как уступки придворному «дурному вкусу» со стороны даже лучших трагических поэтов Франции. В сознании Шенье Цицерон, Катон, Брут и Кассий и другие римские республиканцы вознесены на самый высокий пьедестал, окружены героическим ореолом. Они для него — безупречные люди, высший образец гражданских добродетелей, патриотизма и мужества. Их можно изображать только как положительных персонажей в самом возвышенном и идеализированном виде без малейших недостатков и отталкивающих черт и слабостей. Идя по стопам Буало, Шенье считает, что трагический поэт должен изображать «самые прекрасные черты самой прекрасной природы», чтобы сделать своих героев интересными¹.

Это был призыв к героизации положительных персонажей. В этих установках устойчивая двухвековая традиция французской культуры и просветительский рационализм сочетаются с требованиями нового революционного искусства, служившего возвеличению задачи целей французской революции посредством «исторического маскарада», — всеобъемлющего тогда культа античности.

При этом Шенье формулирует свое представление о «чувствительности». «Чувствительность, взволнованность чувств («l'émotion des sens»), он понимает как «любовь к родине, страстное стремление к славе, добродетели» и свободе, готовность совершить подвиг во имя общественного блага. Она не имеет ничего об-

¹ Либби, указ. соч., стр. 87—91, 364.

² «Посвящение» к трагедии «Брут и Кассий». Посмертные произведения т. I, стр. 185.

¹ «Посвящение» к «Бруту и Кассию», стр. 185—196; письмо М-Ж. Шенье к А. Шенье от 13 февраля 1788 г. А. Шенье, соч. в прозе, стр. 302—304.

щего с великосветской галантной «чувствительностью» и своекорыстными чувствами. Преданность великим гражданским и политическим идеалам не может «пробыть» в малочувствительной душе. Поэтому роль Брута, хорошо исполненная автором, является одной из самых чувствительных в театре¹, — писал он. Это понимание «чувствительности» Шенье художественно воплотил в трагедии «Гай Грекх».

Отмеченные особенности эстетики Шенье — одно из многих проявлений существенного отличия революционного классицизма от дореволюционного просветительского классицизма Вольтера и его последователей старшего поколения и тем более от творчества Корнеля и Расина. Другим отличием Шенье от Расина и отчасти Корнеля и Вольтера является его отвращение к «легенде», «преданию». Мифологию как сюжетный источник он совсем отвергал и требовал для «античных» пьес только подлинно исторических тем и сюжетов². Еще до «Гая Гракха» Шенье сделал попытку практически воплотить эту концепцию трагедии в своей юношеской трагедии «Брут и Кассий или Последние римляне» (1788).

Шенье стремился довести до предела политическое звучание трагедии классицизма и превратить ее в остро отточенное оружие революционного народа, борющегося против феодального рабства.

«Гай Гракх», отражающий более высокий этап борьбы против феодальной реакции, превосходит предыдущие трагедии Шенье своим социально-политическим радикализмом, демократизмом и особенно пропагандой республиканских идей, которые совсем отсутствовали в «Карле IX», «Генрихе VIII» и «Каласе», а в «Бруте и Кассии» имели отвлеченный, теоретический характер.

Республиканские идеи «Гая Гракха», являясь отражением реального республиканизма современной Шенье Франции, весьма отличны от гражданского пафоса и античного духа «республиканских» трагедий Вольтера — «Брут», «Смерть Цезаря», несмотря на наличие общих черт. За античной формой «Гракха» чувствуется живое биение пульса политической борьбы периода революции. В ука-

занных трагедиях Вольтера республиканские идеи не имели такой исторической конкретности и политической злободневности. В то время, когда жил Вольтер, республика еще не стала во Франции насущной политической проблемой и сам Вольтер не был республиканцем¹.

«Гай Гракх» превосходит и сходные трагедии других предшественников Шенье, — например, «Виргинию» Лагарпа и «Спартака» Сорэна — отсутствием любовной интриги, политической остротой, более строгим следованием историческим фактам.

«Гай Гракх» впервые был напечатан в апреле—мае 1793 года. Даже в титульном листе этого издания М.-Ж. Шенье подчеркивает политическую устремленность своего творчества, с гордостью называя себя «депутатом Национального Конвента». Первое издание трагедии представляет большую ценность: в первой редакции (1793 г.) радикализм и революционная направленность проявляются гораздо ярче, чем в более поздних, относящихся к послереволюционному периоду².

Французские буржуазные критики неправы, утверждая, что «антиквизация» в жизни и искусстве эпохи французской революции лишена всякой жизненной убедительности и художественности. В. Г. Белинский справедливо видел в античном «наряде» французской революции большой гражданский пафос и художественную силу. В письме к Боткину 28 июня 1841 года великий критик писал: «...Купил Плутарха Дестуниса и прочел. Книга эта свела меня с ума... Из всех героев древности трое привлекли всю мою любовь, обожание, энтузиазм — Тимoleon и Гракхи. Биография Катона (Утического...) пахнула на меня мрачным величием трагедии: какая благороднейшая личность... Я весь в идее гражданской доблести, весь в пафосе правды и чести, и мимо их мало замечаю какое бы то ни было величие... Тимoleon, Гракхи и Катон Утический заслонили собою в моих глазах и

¹ Б. Рейзов. Новая книга о Вольтере, Изв. АН СССР, Отд. Литературы и языка, т. VI, вып. 4, М., 1947, стр. 353.

² Оригинал первого издания этой пьесы в конце прошлого века хранился в парижской Национальной библиотеке, как библиографическая редкость. В более поздних изданиях в финале пьесы отсутствовала сцена убийства плебеями Олимпия, а пьеса заканчивалась самоубийством Гракха.

¹ «Посвящение» к «Бруту и Кассию», стр. 189—190.

² «Посвящение» к «Бруту и Кассию»; письмо М.-Ж. Шенье к А. Шенье от 13 февраля 1788 г.

Цезаря и Македонского. Принимаясь за Плутарха, я думал, что греки заслонят от меня римлян, — вышло не так. В римских биографиях душа моя плавала в океане. Я понял через Плутарха многое, чего не понимал. На почве Греции и Рима выросло новейшее человечество... Я понял и французскую революцию и ее римскую помпу, над которой прежде смеялся. Обаятелен мир древности. В его жизни зерно всего великого, благородного, доблестного...¹ (Подчеркнуто мною — Ю. Б.). А в седьмой статье о Пушкине Белинский сделал не менее глубокое замечание: «... Эней — ложно-римский герой. Настоящий герой римский — это даже не Юлий Цезарь, а разве братья Гракхи»².

В XVIII веке и в первой половине XIX века для прогрессивных, патристических кругов не только Франции, но всей Европы, античность была идеологическим оружием в борьбе против реакции и мракобесия. Высоко ценили гражданскую и политическую сторону античности Радищев, декабристы, Грибоедов, Пушкин и другие благородные, свободолюбивые люди России. Эти страстные патриоты обращались к античности при обличении крепостни-

чества и царского самодержавия. Плутарх, Тацит и другие античные авторы были для них настольными книгами, обличителями феодализма и абсолютной монархии.

* * *

Дальнейший путь развития М.-Ж. Шенье (от созыва Конвента до конца жизни) был весьма сложным, извилистым и противоречивым. Однако, несмотря на эволюцию Шенье вправо, его последующее творчество также было направлено против феодально-аристократической и католической реакции конца XVIII — начала XIX века, а также против правления Наполеона и наступивших будней буржуазного общества.

Несмотря на ошибки и заблуждения, историческую и классово-обусловленную противоречивость его мировоззрения и творчества, многие произведения Шенье, — составная часть идейного и культурного наследия французской революции XVIII века, — сохранили свою актуальность и в наши дни. Истинным наследником прогрессивных и гуманистических сторон творчества М.-Ж. Шенье являются прогрессивные силы современной Франции и все передовое и миролюбивое человечество, ведущее напряженную борьбу против варварства и мракобесия, против империалистической реакции, за мир, прогресс и национальную независимость.

¹ В. Г. Белинский. Письма, т. 1—3, Спб. 1914, т. 2, стр. 246—247.

² В. Г. Белинский, Собр. соч. в трех томах, М., 1948, т. III, стр. 469.