

М. Н. Виролайнен

ПОСВЯЩЕНИЕ «АНДРЕЯ ШЕНЬЕ»

«Пророчество Андрея Шенье» — озаглавив подобным образом одну из статей, вошедших в «Записки комментатора», В. Э. Вацуро указал на тот смысловой контур пушкинской элегии, который неизменно ускользал от всеобщего внимания. Казалось бы, о предсказании Шенье говорил почти всякий, кто занимался анализом стихотворения. Произносилось и слово «пророчество» — как синоним предсказания. Однако культурные контексты, соотносимые с каждым из двух синонимов, не совпадают.

Шенье — поэт. «Пророчества пиитов» — эта знаменательная формула едва ли случайно возникла у Пушкина в том же 1825 году¹, когда был написан «Андрей Шенье». В следующем, 1826 г., был создан «Пророк», и представление о поэте-пророке (но, разумеется, не о поэте-предсказателе) оказалось навсегда закрепленным. Менее очевидным осталось то, что обретение пророческого дара Пушкин связывал с осуществлением определенного сюжета, описанного в «Андрее Шенье».

1

Сюжет «Андрея Шенье» сформирован двумя слагаемыми. Пророчество — одно из них. Другое — жертва.

«A<ndré> Ch<énier> погиб жертвою Фр.<анцузской> револ<юции>», — писал Пушкин в заметке, возможно, предназначавшейся к тому, чтобы стать одним из примечаний к элегии (XI, 35). Чистая, незапятнанная жертва — такова была историческая репутация Шенье. Его первую биографию, написанную Латушем и послужившую Пушкину основным источником сведений, венчают слова: «une victime sans tache»². И. И. Козлов, познакомившись с элегией, просил сообщить Пушкину: «...брату Шенье, после, когда поднята была голова Андрея, подали безыменную записку: “Каин! где брат твой Авель?”» (XIII, 236). Предание, пришедшее на память Козлову, носило тенденциозный характер: М.-Ж. Шенье, судя по всему, неповиновен был в смерти брата³. Нас оно интересует в другом отношении: как свидетельство ассоциирования Андрея Шенье с Авелем, непорочной жертвой.

Репутация эта существенна для элегии Пушкина. Однако концепция жертвы в ней принципиально иная. Смысл пушкинской переинтерпре-

тации уясняется не только через сопоставление «Андрея Шенье» с очерком Латуша — еще в большей мере он становится очевиден при сравнении элегии с тем литературным образцом, на который она ориентирована.

«Композиционная структура “Андрея Шенье” — элегия об “умирающем поэте”: экспозиция, элегический монолог, развязка, в которой есть даже характерная деталь: угасающая лампада (ср. в *Poète mourant* Мильвуа и Ламартина)⁴. В русской поэзии 1810—1820 гг. тема «умирающего поэта» и ее вариации («умирающий христианин», «бедный поэт») представлены обширной элегической традицией, вершинным произведением которой явился «Умирающий Тасс» Батюшкова⁵. Он-то и стал ближайшим образцом для «Андрея Шенье»⁶. Композиция пушкинской элегии — точный слепок с этого образца, не только повторяющий общие контуры жанровой разновидности (экспозиция — монолог — развязка), но полностью воспроизводящий построение элегии Батюшкова. В начале — тот же эпиграф, взятый из творчества героя элегии; предсмертный монолог, как и у Батюшкова, в середине прерван авторской речью; те же примечания, содержащие исторический комментарий, — в конце. Кроме ведущей темы (смерть поэта) совпадают даже такие подробности ее разработки, как предсмертное общение с другом (заочное в «Умирающем Тассе», реальное в «Андрее Шенье»), в обоих случаях подробно описанное в примечаниях.

Это композиционное тождество тем более выразительно, что элегия Батюшкова не нравилась Пушкину: «Тасс дышал любовью и всеми страстями, — писал он на полях «Опытов в стихах и прозе», — а здесь, кроме славолюбия и добродушия <...> ничего не видно. Это умирающий В.<асилий> Л.<ьвович> — а не Торквато» (XII, 283). Вполне очевидно, что точное следование образцу в данном случае содержало полемическое задание. На фоне архитектурного подобия текстов их расхождения становились особо маркированными. Принципиальных расхождений несколько.

Во-первых, авторская речь Пушкина (как стихотворная, так и прозаическая в примечаниях) гораздо более лаконична и контрастирует с риторической щедростью монолога. В силу этого монолог становится драматизированным фрагментом, противопоставленным эпической речи. У Батюшкова нет этого противопоставления, его элегия построена на едином дыхании поэтического повествования. Во-вторых, переосмыслена тема поэта-жертвы, одна из ведущих в «Умирающем Тассе». В-третьих, введен эпизод пророчества, отсутствующий у Батюшкова и не подкрепленный фактами биографии Шенье. В-четвертых, введено посвящение и связанное с ним вступление.

Как увидим, все отличия сопряжены между собой. Остановимся на первых трех: их анализ поможет понять внутренний смысл посвящения.

Монолог Шенье драматизирован не только с помощью стилистических средств — он целиком и полностью построен как перипетия. Шенье последовательно переходит от счастья к несчастью: энтузиастическое переживание идеалов свободы — содрогание перед ужасами террора; воспоминания о радостях «горицианской» жизни — оплакивание утраты. Его

душевные движения подобны колебаниям маятника — но поначалу это лишь смена настроений. Затем происходит душевный срыв: уныние, отчаяние, отречение от пройденного пути. До этого мгновения Шенье типологически сходствует с батюшковским Тассом; он такой же безвинный страдалец, жертва людской злобы и обстоятельств⁷, герой претерпевающий. «Мирный поэт», «певец любви», Шенье не совершал выбора, бросаясь в пучину исторических катаклизмов, скорее он оказался вовлеченным в нее — собственными надеждами, всеобщим воодушевлением, обстоятельствами, которые, меняясь вне зависимости от его воли, губят теперь его. В подобном чисто страдательном качестве герой Батюшкова (как и Шенье, каким нарисовал его Латуш) пребывает до конца. Для пушкинского героя это качество не константно: оно приводит его к глубочайшему духовному кризису — залогом преодоления судьбы. В предсмертный час Шенье отрекается от своего жребия — чтобы принять его на новых основаниях. Только теперь, накануне казни он совершает свой выбор — впервые избирает свою судьбу, уже зная, что это судьба жертвы. Не в силах изменить обстоятельства внешние, он кардинально меняет их внутреннюю природу, осуществляет акт индивидуальной свободы, подтверждает личную, теперь уже не невольную готовность к предстоящему. *Такое* принятие жребия равносильно перемене его.

И перемена происходит: герою открывается дар пророчества — высший дар поэта. В последних словах батюшковского Тасса звучат смирение и надежда. Пушкинский Шенье, пройдя *другой* жертвенный путь, умирает, пророчествуя.

Эти отличия «Андрея Шенье» от «Умирающего Тасса» должны были бросаться в глаза: они переосмыслили целую элегическую традицию, для которой мотивы «пассивного страдания» и последних скорбных слов умирающего были типовыми⁸.

Ситуации последнего слова Пушкин придавал значение не только в элегическом контексте. Он явно видел в ней содержание, достойное исторической памяти. Показательна перекличка «Андрея Шенье» с заметкой 1829 г., в которой Пушкин рекомендовал читателям «Литературной газеты» мемуары французского палача Сансона: «Мученики, злодеи, герои — и царственный страдалец, и убийца его, и Шарлотта Корде, и прелестница Дю-Барри, и безумец Лувель, и мятежник Бертон <...>: мы их увидим опять в последнюю, страшную минуту. Головы, одна за другою, западают опять перед нами, произнося каждая свое последнее слово...» (XI, 94—95). Людовик XVI, Робеспьер, Шарлотта Корде — это вереница героев «Андрея Шенье». В черновом варианте ряд был еще более полным: «Мученики, убийцы, мятежники, герои и царственный страдалец и убийца его и Шарлотта Корде и поэт» (XI, 367). Шенье здесь не назван по имени. Царственный страдалец, убийца его и поэт — эти культурно исторические амплиа оказываются более весомыми, чем имена, более уникальными, чем имена, и в то же время более обобщенными. Эта фраза черновика свидетельствует, что фигура Шенье с его последним словом обрела для Пушкина

символический смысл, стала синонимичной фигуре поэта как такового. Причиной тому могла стать только созданная в «Андрея Шенья» легенда о жертвенном пути поэта и о дарованной ему на этом пути способности к пророчеству.

В августе 1830 г. умирал Василий Львович Пушкин. Племянник проявил несколько даже суетную заботу о том, чтобы последние слова дяди-поэта вошли в его биографическую легенду. «Бедный дядя Василий! — писал Пушкин Плетневу 9 сентября 1830 г., — знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забыты, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом помолчал: *как скучны статьи Катенина!* и более ни слова. Каково? Вот что значит умереть честным воином, на щите, *le cri de guerre à la bouche!*» (XIV, 112). В записной книжке Вяземского, где тоже передан этот эпизод, отмечена еще одна деталь: «Пушкин говорит, что он при этих словах и вышел из комнаты, чтобы дать дяде умереть исторически»⁹.

«Умиравший Василий Львович, а не Торквато...» Когда делались записки на полях «Опытгов...», в точности неизвестно. По мнению В. Л. Комаровича, — после 20 августа 1830 г., так как «психологически едва ли допустимо, чтоб Пушкин стал сравнивать героя Батюшкова с “умирающим Васильем Львовичем” до того, как последний действительно умер»¹⁰. По мнению В. Б. Сандомирской, «сразу же после смерти В. Л. Пушкина подобная шутка, легкомысленная и озорная, была бы еще более невозможна <...> для Пушкина было важно не то, что он “умирающий”, а то, что он — “Василий Львович”, т. е. определенный тип характера, противоположный Тассо»¹¹. Опираясь на сумму чрезвычайно весомых, но все же не абсолютно решающих аргументов, В. Б. Сандомирская датирует пушкинские пометы 1821—1824 гг.¹² Отметим еще один, также не решающий, аргумент в пользу датировки, предложенной В. Л. Комаровичем: после 20 августа 1830 г. ассоциация с Василием Львовичем возникла бы не только по линии общего соположения характеров двух умирающих поэтов — импульсом к ней в это время могла стать именно ситуация «последнего слова». И если Тасс, с точки зрения Пушкина, низведен Батюшковым до масштаба Василия Львовича, то сам Василий Львович в пушкинском анекдоте возводится на хоть и скромный, но — пьедестал. Его последнее mot — это мини-пророчество, содержащее, как и в «Андрея Шенья», приговор (на сей раз литературный, призванный внести свою лепту в формирование репутации Катенина).

Итак, трансформируя поэтику и сюжет «Умиравшего Тасса», Пушкин ввел в свою элегию драматическую перипетию, которая изменяет природу страстного пути поэта. Батюшковскому Тассу, жертве людей и обстоятельств, в которых проявляется «надличная воля “железной судьбы”»¹³, он противопоставил личную волю Шенья, его готовность к приятию жертвенного жребия — готовность, приведшую поэта к обретению пророческого дара. Таков сюжетный смысл трех главных отличий «Андрея Шенья» от «Умиравшего Тасса». Четвертое связано с посвящением.

Причины, по которым «Андрей Шень» посвящен Н. Н. Раевскому-младшему, подробно рассматривались в исследовательской литературе: с Раевским Пушкин делил свои впечатления о Шень в 1820 г., в пору своего первого увлечения французским поэтом; в 1825 г. в переписке с Раевским обсуждал важнейшие предметы творчества¹⁴. Думается, была еще одна причина.

Раевскому посвящен не только «Андрей Шень», но также «Кавказский пленник» и в черновом замысле — «Бахчисарайский фонтан». В посвящении «Кавказского пленника» читаем:

Мы в жизни розно шли: в объятиях покоя
Едва, едва расцвел и след отца-героя
В поля кровавые, под тучи вражьих стрел,
Младенец избранный, ты гордо полетел.
Отечество тебя ласкало с умилением,
Как жертву милую, как верный цвет надежд.
Я рано скорбь узнал, постигнут был гонением;
Я жертва клеветы и мстительных невежд...

(IV, 92)

Здесь описаны те самые два типа жертвы, на различении которых построен «Андрей Шень». Жертва людей и обстоятельств — и героическая, избранная, «милая» жертва.

Говоря о Раевском и в юношеские, и в зрелые годы, Пушкин неизменно помнит о его легендарном подвиге. Этой памятью окрашены и дружеские, бытовые отношения.

Раевский, *младенец* прежний,
А там уже *отважный* сын,
И Пушкин, школьник неприлежный
Парнасских девственных богинь,
К тебе, Жуковский, заезжали...

(II, 108)

— в этой стихотворной записке 1819 г., стоящей на грани литературы и быта, обыгран канонизированный «Певцом во стане русских воинов» героический эпизод. Отсутствие его в «Некрологии генерала от кавалерии Н. Н. Раевского» (старшего) вызовет в 1829 г. досаду Пушкина, которую он сочтет необходимым выразить печатно: «С удивлением заметили мы непонятное упущение со стороны неизвестного некролога: он не упомянул о двух отроках, приведенных отцом на поля сражений в кровавом 1812-м году!.. Отечество того не забыло» (XI, 84)¹⁵.

В «Кавказском пленнике» Пушкин дал наиболее полную поэтическую формулу, запечатлевшую образ Раевского (не случайно заметка о некрологии фразеологически варьирует ее). Ключевое слово в этой формуле — «жертва». Ключевым оно было и в закрепленных легендой словах Раевского-отца: «Вперед, ребята, за веру и за Отечество! я и дети мои, коих приношу в жертву, откроем вам путь!»¹⁶ У Пушкина характеристика Ра-

евского-сына как жертвы впрямую больше не повторится — но прежде чем она станет внутренней мотивировкой посвящения «Андрея Шенье», она возникнет еще раз — в качестве косвенной ассоциации.

В конце 1824 г. (т. е. незадолго до «Андрея Шенье») Пушкин написал Дельвигу письмо, предназначенное для публикации в «Северных цветах». В 1830 г. оно было перепечатано в качестве приложения в третьем издании «Бахчисарайского фонтана». Письмо представляет собой очерк путешествия по Крыму, совершенного некогда Пушкиным вместе с Раевскими, из которых упомянут только один — N. N. В центре очерка — стихотворение «К чему холодные сомненья?..», отстаивающее правду еще одного предания — о таврическом храме Дианы, где служила Ифигения — тоже жертвенное дитя «отца-героя», избегшее смертной доли. И очерк, и помещенные в нем стихи писались, конечно, не ради сближения двух этих образов — но Пушкин хорошо знал цену «случайных сближений».

Раевский, разумеется, не поэт. Но вот фраза, возникшая в черновике заметки о некрологии: «Дети Н. Н. Раевского <старшего. — М. В.> внуки Ломоносова» (XI, 357). Вероятнее всего, тут простая констатация генеалогического факта. Но подобным фактам Пушкин часто придавал сюжетостроительный, мифологизированный смысл. Не поэт, но из рода поэта, прославивший жертвенным подвигом этот род — было бы безусловной натяжкой однозначно приписать такое значение данной фразе. Однако и полностью исключить его не позволяют контексты, в которых живет у Пушкина имя Раевского.

Продвинемся еще дальше в область гадательного.

Два жребия означены в посвящении «Кавказского пленника»: высокий удел Раевского и — «тассовская» доля Пушкина, описанная с помощью формулы, восходящей к типовым элегическим контекстам. Формула, конечно, условна — но лишь в известной мере.

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

(III, 432)

Раевский не принадлежал к поколению старших братьев. Он был двумя годами моложе Пушкина, но когда состоялось их знакомство, Пушкин все еще был школьником, а Раевский — гусаром, героем. Это изначальное различие оставалось актуальным и позже, когда лицейская пора осталась позади: именно оно зафиксировано в шутиливой форме запиской к Жуковскому 1819 года.

В «гусарских» стихах Пушкина, написанных в Лицее («Слеза», «Усы» и др.) ошутим дух соревнования. Они построены на размежевании культурных ролей: «гусар» и «поэт». Пусть мальчик, пусть школьник — но поэт. Между тем в строках, обращенных к Раевскому, никакой соревновательности нет. Есть лишь неоднократная констатация разности судеб,

повторяющееся сравнение — в пользу Раевского. Есть признание его славы, которую Отечество не забудет.

...В «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» имя Раевского встречается среди множества других имен старых и новых знакомых. Паскевич, Вольховский, М. Пушин, Семичев, Басов, Остен-Сакен, Н. Н. Муравьев, Симонич, Анреп, Юзефович — обстоятельства похода сталкивают Пушкина то с тем, то с другим. Упоминания о Раевском так же лаконичны, как и о любом из них. И тем не менее Раевский — центральное лицо в этом ряде лиц. Не с точки зрения военной истории, а в контексте того, что происходит с Пушкиным.

«В Тифлисе надеялся я найти Р<аевского>, но узнав, что полк его уже выступил в поход, я решился просить у графа Паскевича позволения приехать в армию» (VIII, 457). «Я с нетерпением ожидал разрешения моей участи. Наконец получил записку от Р<аевского>. Он писал мне, чтобы я спешил к Карсу, потому что через несколько дней войско должно было идти далее. Я выехал на другой же день» (VIII, 459). На театр военных действий Пушкин следует за Раевским, к Раевскому. Вот наконец добирается он до лагеря: «...я взехал на отлогое возвышение и вдруг увидел наш лагерь, расположенный на берегу Карс-чая; через несколько минут я был уже в палатке Р<аевского>» (VIII, 465). Смена планов в этой фразе, завершающей вторую главу (т. е. стоящей в сильной позиции), имеет особую выразительность: лагерь дан в отдаленной перспективе, а затем сразу в самом средоточии его — и этим средоточием оказывается палатка Раевского. Поведение Пушкина на войне определено другой фразой: «Я почитал себя прикомандированным к Нижегородскому полку» (VIII, 473) — Нижегородским драгунским полком командовал Раевский. С Раевским же Пушкин входит, по завоевании города, в Арзрум — т. е. достигает цели всего «путешествия», какой она обозначена в заглавии.

Собственно, мы и без анализа текста, из документальных свидетельств знаем, что Пушкин жил во время похода в одной палатке с Раевским, что «от него не отставал и при битвах с неприятелем»¹⁷. Но в данном случае важен не один только голый факт. Важно, что в «Путешествии в Арзрум», единственном обстоятельном автобиографическом произведении Пушкина (в котором о чем-то, весьма существенном, он умолчал, а что-то придумал) с неуклонной последовательностью проведена легкая пунктирная линия, очерчивающая связанный с Раевским автобиографический сюжет. Резюмировать его можно так: небольшой эпизод выпавшей на долю Пушкина военной судьбы он разделил с Раевским и не преминул засвидетельствовать это в литературном слове.

То не был сюжет 1829 года. То был сквозной жизненный сюжет: двух разных жребиев, однажды совпавших, соединившихся, причастившихся друг другу. И здесь мы сталкиваемся не только с историей отношений Пушкина с одним из его друзей — здесь обнаруживает себя пушкинская поэтика судьбы. Прикосновение к ней заставляет вновь обратиться к тексту «Андрея Шенье».

Давно известно, что, создавая образ Шенье, Пушкин импровизационно использовал образы и фразеологию, стилистику и поэтику его од и гимнов, элегий и ямбов. Что насыщенное реминисценциями из Шенье, стихотворение не в меньшей мере насыщено пушкинскими автореминисценциями. Это не только элегические, эпикурейские, горадианские мотивы, характерные для лирики Пушкина. Политические мотивы элегии тоже одновременно восходят и к Шенье, и к Пушкину. «Ты звал на них, ты славил Немезиду; Ты пел Маратовым жрецам Кинжал и деву-Эвмениду!» (II, 401) — отсылая к оде Шенье «A Marie-Anne-Charlotte Corday», эти строки с не меньшей очевидностью являются отсылкой к пушкинскому «Кинжалу». Вся политическая тематика элегии целиком и полностью вписывается в контекст пушкинской политической лирики. Упования и разочарования Шенье в равной мере описывают путь, пройденный Пушкиным от оды «Вольность» к политическому пессимизму, запечатленному стихотворением «Свободы сеятель пустынный...». Вместе с тем «Андрей Шенье» содержит новую оду Свободе, где вновь звучит пафос «Вольности», уже скорректированный трагическими открытиями 1820-х годов — и таким образом, преодоление мировоззренческого кризиса является актом, одновременно совершаемым и героем стихотворения, и его автором. Автобиографическую проекцию, несомненно, имела для Пушкина и судьба Шенье: ссыльный поэт писал о поэте в темнице¹⁸.

Совокупность этих обстоятельств вызвала разноречивые толкования. Является ли героем элегии историческое лицо, или фигура Шенье — лишь условный образ, аллегория, иносказание, за коими скрывается сам автор? Последняя версия была со всей решительностью заявлена Б. В. Томашевским¹⁹.

Между тем само выдвигание подобной альтернативы едва ли является правомерным. Ибо в пушкинской элегии вообще наличествует не два, а три прототипа, и они отнюдь не находятся в конкурентных отношениях между собой. Да, здесь описана судьба Шенье и, с не меньшей очевидностью — судьба Пушкина. Но кроме того сюжет жертвы и пророчества в «Андрее Шенье» описывает еще и третью, в другом смысле прототипическую реальность, а именно *путь поэта*, эталон, парадигму этого пути. И она становится сферой, в которой возможно сложение судеб двух разных поэтов, единение двух художественных миров. Точно так же арзрумский эпизод соединения двух «розных» жребиев оказался возможен лишь благодаря тому, что первое звено данного сюжета, связанное с различием и противопоставлением двух типов жертвы, было формульно зафиксировано в «Кавказском пленнике» и получило собственное эталонное значение в «Андрее Шенье». Речь, таким образом, идет не о непосредственном узнавании себя в другом или другого в себе — причастность, прикосновенность друг другу обеспечена наличием (или созданием) совершенно особой реальности, которую мы обозначили здесь как эталонный сюжет.

Такого рода сюжет обладает у Пушкина определенным набором обязательных качеств.

Он укоренен в реальной биографии, в реально прожитом, пройденном и совершенном. Иными словами — он оплачен жизнью. Но он допускает домысливание (как домыслены главные сюжетные звенья в «Андре Шенье»). Это не значит, что он может возникнуть из чистой фантазии. Если воспользоваться гегелевским различием действительности и реальности, то пушкинский домысел в таком сюжете можно определить как прозрение в реально случившемся высоких и подлинных черт действительности, как обнаружение в биографии черт судьбы, неких ключевых моментов, имеющих сакрализованный, мифологический статус (как пророчество или жертва).

Важно, однако, что сюжет затем вовсе не сводится к мифологическому архетипу (каким, например, мог бы стать для «Андрея Шенье» миф об Орфее, о пророчествующей голове Орфея, ставшего жертвой растерзавших его менад). Не происходит ни абстрагирования от индивидуального, ни движения от него к общему. Напротив того: неповторимые черты личных биографий бережно сохраняются, но в их состав вводятся кристаллы других, уже ставших эталонными и мифологичными биографических легенд. Назовем те, что имеют потенциальную связь с «Андреем Шенье».

Как показал В. Э. Вацуро, пророчество Шенье, вероятнее всего, ориентировано на легенду о Жаке Моле, магистре ордена тамплиеров, сожженном на костре в 1314 г. и перед смертью предсказавшем близкий конец виновникам своей гибели, папе и королю. В начале XIX в. легенда была актуализирована трагедией Ф.-Ж.-М. Ренуара «Тамплиеры», подававшейся в ореоле событий французской революции политически-аллюзионному прочтению. Образ Моле явно имел резонанс в русском культурном сознании: Денис Давыдов говорил о себе, что в пылу всесокрушительных событий Наполеонова века он пел, «как на костре тамплиер Моле, обжаренный пламенем»²⁰.

Легенда о тамплиерах очевидным образом соотносилась с масонским контекстом, в котором мотив жертвы звучал как особо маркированный. Так на дальнем контекстном фоне «Андрея Шенье» возникает миф о Хираме.

Другой несомненно известный Пушкину источник, где говорится о казни тамплиеров, — «Письма русского путешественника». Описанный в элегии духовный кризис Шенье, возможно, имеет здесь свое соответствие: Карамзин сообщает, что Моле под пытками отрекся было от своей веры, но в последнее мгновение укрепился душой и провозгласил ее с новой силой. Минута слабости, предваряющая готовность принять мученический венец — эпизод вовсе не проходной. Он восходит к Евангелию, к молению о чаше в Гефсиманском саду.

Авель, Орфей, Ифигения, Христос, Хирам, Моле — за всеми этими именами стоит миф жертвы (иногда — пророчествующей). Но не единый, не общий миф, а каждый раз разворачивающийся в неповторимый, уникальный сюжет. Каждый из них вполне автономен, не может служить ни

символическим, ни знаковым выражением другого. Такую же автономию получает и судьба Шенье.

Пушкин по отношению к нему совершает нечто большее, чем сочинение биографической легенды с эпизодом пророчества. Он придает истории казненного поэта статус мифа — соотносимого с мифами о других жертвах, но абсолютно самостоятельного, вырастающего из собственной исторической и жизненной конкретности и имеющего собственное эталонное значение, отныне причастное и к судьбе Пушкина.

Эталонность и автономность — два главных признака подобного рода сюжета. Не воспроизводящий готовых образцов, он строится на глубинном корреспондировании с ними, причащается к ним — и остается свободным от них.

Мы назвали здесь несколько мифов, то прямо, то косвенно ассоциирующихся с сюжетом «Андрея Шенье». Не будем настаивать на том, что Пушкин сознательно учитывал именно их, и только их. Важно другое: архетипический по своей природе, сюжет «Андрея Шенье» соотносим не с одним, а с несколькими архетипами. Приобщаясь через них к вечности, он в то же время не может быть поглощен никакой универсалией в силу самой множественности универсалий, их нетождественности друг другу. Соприкасаясь с ними то в той, то в другой точке, избирая то один, то другой ориентир, новый, рождающийся сюжет свободен в своем движении. Когда, воплотившись, он сам становится эталоном, истории, которым еще предстоит возникнуть, тоже найдут в нем свою опору. Но это тоже произойдет лишь в какой-то из их ключевых точек, принадлежащей к другому, новому, множеству вечных ориентиров, к другому, новому, сюжету. Приведем пример.

Шенье пушкинского мифа меняет свою судьбу, обретает высокую долю, перестав быть невольной жертвой, совершив личный выбор жертвенного пути. Именно так поведет себя пушкинский Моцарт: обреченный стать жертвой отравителя, он сам, по своей воле, руководствуясь собственным, а не извне навязанным категорическим императивом, испивает чашу судьбы, меняя как свою участь, так и участь Сальери²¹. Так поведет себя в дуэльной истории Пушкин. Жертва интриги, он предпримет все от него зависящее, чтобы не стать игрушкой в руках противника, чтобы подчинить внутренний ход событий собственной, а не извне навязанной воле²². Во всех трех случаях финал остается тем же. Смысл произошедшего меняется кардинально. В целом же моцартовский и пушкинский сюжеты, конечно, не повторяют ни друг друга, ни сюжет «Андрея Шенье».

Не следует забывать, что Шенье и Моцарт — не персонажи. Это реально жившие, еще совсем недавно жившие люди, художники, корпоративно близкие Пушкину. Именно потому в данном случае литературный текст и текст жизни могут быть поставлены рядом. «Андрей Шенье», так же, как «Моцарт и Сальери», построен на взаимопереходе этих текстов, который точнее всего можно описать так: воплощаясь в произведение, получая в нем мифологический потенциал, текст жизни становится

текстом истории — той священной истории, в которой имена Шенье, Моцарта встают рядом с именами Авеля, Хирама, Моле... Пушкин хорошо знал, что в *этом* пантеоне отведено место и ему. *Эту* линию своей судьбы он прижизненно прочертил, вводя в такие произведения как «Андрей Шенье» или «Моцарт и Сальери» детали, указывающие на его личную причастность к сюжету. Не удивительно, что зимой 1836—1837 года сюжет этот отозвался.

Периферийное место, которое занимает в данной истории Раевский ничуть не менее интересно, чем центральное место Шенье. Имя героя своей элегии Пушкин вводил в пантеон — имя Раевского в том не нуждалось: оно изначально было облечено легендой, могло служить путеводной звездой сюжетостроения. Особая красота заключается в латентности этой звезды.

Живой человек, друг, отношения с которым не имеют эстетической завершенности, пока идет жизнь, Раевский в то же время человек легенды — завершенной, сложившейся, героической, прекрасной. Эти два измерения остаются у Пушкина взаимно свободными, они не имеют жесткой скрепленности — символической или знаковой. Но они корреспондируют друг с другом, имеют постоянную потенциальную соотношенность, которая изредка, эпизодически реализуется — и тогда прихотливо бегущие линии жизни пересекаются с линиями судьбы, возникают сюжетные пуанты событий, их внутренний смысл получает эталонный статус, и художественное слово фиксирует его. Фиксирует ненавязчиво, почти незаметно — как легкую поступь судьбы, почти неслышимые ее шаги, как одно из касаний истории к человеческой жизни. Той, освященной мифом, историей.

- 1 Она звучит в «Борисе Годунове» из уст Самозванца — см.: *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. VII. [М.:Л.,] 1948. С. 54. Далее ссылки на это издание — в тексте, с указанием тома и страницы.
- 2 *Latouche H. de Sur la vie et les oeuvres d'André Chénier. — Oeuvres complètes d'André de Chénier*. Paris, 1819. P. XXIII.
- 3 *Вацуро В. Э., Мильчина В. А.* Комментарии. — Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 671—672.
- 4 *Вацуро В. Э.* Французская элегия XVIII—XIX веков и русская лирика пушкинской поры. — Французская элегия... С. 39—40.
- 5 *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 213—225.
- 6 *Сандомирская В. Б.* «Андрей Шенье». — Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 18—21.
- 7 «Еще Л. Н. Майков показал, что первоначальный замысел элегии <Батюшкова. — М. В.> восходит к посланию «К Тассу», где намечились общие контуры концепции характера — «жертвы любви и зависти»; это соответствовало тому представлению о биографии Тассо, которое начало утверждаться в Европе и России в начале XIX в.» — *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры... С. 226.

- 8 См. об этих мотивах: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры... С. 205.
- 9 *Вяземский П. А.* Из «Записных книжек». — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 161.
- 10 *Комарович В. Л.* Пометы Пушкина в «Опытгах» Батюшкова. — Литературное наследство. Т. 16—18. М., 1934. С. 894.
- 11 *Сандомирская В. Б.* К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытгов» Батюшкова. — Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 21—22.
- 12 Там же. С. 16—35.
- 13 *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры... С. 230.
- 14 *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 306—327.
- 15 Как известно, в записной книжке Батюшкова «Чужое: мое сокровище!» содержится рассказ Н. Н. Раевского-старшего, опровергавшего подлинность этого события. Аналогичный рассказ мог слышать и его зять М. Ф. Орлов («неизвестный некролог») и Пушкин. Тем выразительнее желание Пушкина, чтобы высокая легендарная версия закрепились в истории.
- 16 *Русский вестник.* 1812. № 10. С. 79. Неоднократно повторявшаяся, эта формула была и в памяти самого Раевского-старшего, говорившего Батюшкову: «Про меня сказали, что я под Дашковкой принес на жертву детей моих» (*Батюшков К. Н.* Сочинения. Т. 2. М., 1989. С. 37).
- 17 *Гангеблов А. С.* Воспоминания декабриста. М., 1888. С. 188.
- 18 См., напр.: *Гроссман Л.* От Пушкина до Блока. Л., 1926. С. 15—51; *Томашевский Б.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 185—189; *Мейлах Б.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 179—189; *Сандомирская В. Б.* «Андрей Шенье». С. 22—27.
- 19 *Томашевский Б. В.* Пушкин. Т. 2. М., 1990. С. 320—327.
- 20 *Вацуро В. Э.* Пророчество Андрея Шенье. — *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994. С. 84—91.
- 21 Подобное прочтение сюжета возможно, разумеется, лишь в том случае, если принимается версия открытого отравления Моцарта (см. о ней: *Чумаков Ю. Н.* Ремарка и сюжет. (К истолкованию «Моцарта и Сальери»). — Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 48—69; *Виралайнен М. Н., Беляк Н. В.* «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет. — Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. СПб., 1995. С. 108—120). Версия тайного отравления Моцарта делает его жертвой второго типа — пассивной жертвой человеческой зависти.
- 22 Именно это многократно акцентировано в последнем письме Пушкина Геккерну и составляет не менее важное его содержание, чем прямые оскорбления, долженствующие привести к неминуемой развязке.

НОВЫЕ БЕЗДЕЛКИ

Сборник статей к 60-летию

В.Э. Вацуро

Москва

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

1995 — 1996