

«АНДРЕЙ ШЕНЬЕ»

«Андрей Шенье» занимает в лирике Пушкина периода михайловской ссылки особое место. По жанру своему это «историческая элегия» — с историческим героем, с сюжетом, отражающим исторические события. Между тем в первом собрании стихотворений Пушкина, где она впервые была напечатана, она по праву завершала наиболее значительный раздел лирических стихотворений — раздел элегий. В собрании элегий Пушкин вслед за Батюшковым видел отражение духовной жизни поэта, поэтическое воспроизведение его жизненного пути. Такой взгляд заставляет особенно остро ощутить глубоко личный смысл, который вкладывался Пушкиным в его историческую элегию. Поэтому вполне закономерен интерес исследователей как к каждому из этих аспектов в изучении «Андрея Шенье», так и к их совокупности, ибо ни проблема историзма, ни вопрос об аллегоризме и личном, лирическом характере этого стихотворения, существенные сами по себе, не могут исчерпать всей его проблематики.

В изучении «Андрея Шенье» существует как бы несколько этапов. Исходный момент изучения определен фактом цензурного запрета части стихов элегии: четвертая часть текста стихотворения была запрещена цензурой при первой его публикации (стихи 21—64 и 150), а последовавший в 1826—1828 гг. процесс по делу о распространении в списках этих запрещенных стихов, под одиозным в глазах правительства заглавием «На 14 декабря», еще усугубил тяжесть запрета. Запрещение 45 стихов отразилось на судьбе стихотворения в критике. Оно включалось в сокращенном виде в собрания сочинений Пушкина, но критика вынуждена была не упоминать о нем. Даже в статьях Белинского, представлявших наиболее подробный обзор всего творчества Пушкина, «Андрей Шенье» лишь упомянут в числе пьес, отнесенных критиком к произведениям переходного периода.<sup>1</sup> Анненков же, вынужденно осторожный в вопросах политического свойства, вообще обошел в своих работах это произведение молчанием.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 299—300.

<sup>2</sup> П. Анненков. 1) Материалы для биографии Пушкина. — В кн.: Пушкин. Сочинения, т. I. СПб., 1855; 2) Пушкин в александровскую эпоху. СПб., 1874.

Со смертью Николая I в 1855 г. появилась возможность постепенной публикации находившейся под цензурным запретом части стихотворения. Пять стихов (21—25) были опубликованы в 1858 г. Е. И. Якушкиным;<sup>3</sup> в 1861 г. в берлинском издании стихотворений Пушкина, подготовленном Гербелем, появились остальные находившиеся под цензурным запретом стихи, кроме 37-го, а затем постепенно они смогли быть опубликованы и в России. Публикация этой недостающей части стихотворения растянулась до 1880 г.,<sup>4</sup> когда, наконец, в собрании сочинений Пушкина, подготовленном П. Ефремовым, «Андрей Шень» впервые появился в полном своем составе.<sup>5</sup>

В начале XX в. публикация документов, связанных с процессом 1826—1828 гг. по делу о распространении запрещенных цензурой стихов пушкинской элегии, придала изучению этого стихотворения преимущественно биографический оттенок.<sup>6</sup>

Но к этому же времени относится и начало историко-литературного исследования, объектом которого элегия стала прежде всего в связи с темой «Пушкин и Андре Шень», чрезвычайно существенной в ее проблематике. Таковы работы Ю. Веселовского,<sup>7</sup> Л. Гроссмана,<sup>8</sup> Б. Томашевского.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Е. И. Якушкин. По поводу последнего издания сочинений Пушкина. — Библиографические записки, 1858, № 11, стлб. 344.

<sup>4</sup> См. библиографическую сводку этих материалов в комментарии Т. Г. Зенгер и Д. Д. Благого в академическом издании (II, 1162).

<sup>5</sup> А. С. Пушкин. Сочинения. Под ред. П. Ефремова. Т. II. СПб., 1880, стр. 1—7.

<sup>6</sup> См.: М. М. Попов. А. С. Пушкин. — Русская старина, т. X, 1874, стр. 691—694; А. Слезский. Преступный отрывок элегии «Андрей Шень». — Там же, т. LC, 1899, стр. 312—326; Сочинения А. С. Пушкина. Редакция П. А. Ефремова. Изд. А. С. Суворина. Т. VII. СПб., 1903, стр. 259—261, 276, 286—287, 298—300; т. VIII, 1905, стр. 597—601 (комментарии П. А. Ефремова); В. Я. Брюсов. Сношения Пушкина с правительством. — Русский архив, 1901, кн. 1, вып. 2, стр. 326—327; М. К. Лемке. Муки великого поэта. — В кн.: М. К. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 годов. СПб., 1908, стр. 477—480 и сл.; П. Е. Щеголев. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. (Из архивных разысканий). — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XI. СПб., 1909, стр. 1—51. См. также: Б. Ермак и Б. Александров. Дело «О сыске чиновника 10-го класса Александра Пушкина». — В кн.: Литературный альманах. Орловская областная литературная группа. Орел, 1939, стр. 152—163; О. Демиховская, К. Демиховский. Тайный враг Пушкина (о неизвестном письме А. Ф. Леопольдова шефу жандармов). — Русская литература, 1963, № 3, стр. 85—89.

<sup>7</sup> Юрий Веселовский. Пушкин и Шень. — В кн.: Пушкин. «Сочинения». Под ред. С. А. Венгерова. Т. III. СПб., 1909, стр. 581—584.

<sup>8</sup> Л. Гроссман. Пушкин и Андре Шень. — Свиток, сб. 3, Л., 1924, стр. 85—122; перепечатано в кн.: Л. Гроссман. От Пушкина до Блока. Л., «Современные проблемы», 1926, стр. 15—51.

<sup>9</sup> Б. Томашевский. 1) Пушкин и французская литература. — Литературное наследство, т. 31—32, М., 1937, стр. 57; 2) Поэтическое наследие Пушкина. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941 (перепечатано в кн.: Б. Томашевский,

Б. В. Томашевский видел в этом произведении сложную аллегорию, благодаря которой «Пушкин превратил историческую элегию о последнем дне Шенье в лирическое стихотворение явно личного характера, с неприкрытыми намеками на собственное положение заключенного в глухой деревне по тираническому произволу Александра»; историческую же часть стихотворения он воспринимал лишь как «сознательную заботу о прикрытии иносказания».<sup>10</sup> Однако в изучении элегии была высказана и другая точка зрения, иначе решающая вопрос о соотношении исторического и лирического в «Андрее Шенье». Так, Д. Д. Благой в своей монографии о Пушкине писал: «Стихотворение „Андрей Шенье“ действительно было подлинной исторической элегией, в которой описывались события того времени (т. е. времени французской революции, — В. С.). Вместе с тем мы можем с уверенностью сказать, что Пушкин, когда писал о судьбе Андрея Шенье, думал и о своей собственной судьбе — судьбе автора „Вольности“ и „Кинжала“, также гонимого и преследуемого тираном и самодержавными палачами».<sup>11</sup> В качестве центральной темы стихотворения исследователь называет здесь тему об отношении поэзии к политике.<sup>12</sup> Как о раскрытии поэтического и политического сгедо Пушкина писал об этом стихотворении и Н. Л. Бродский.<sup>13</sup> Кроме того, вопрос об «Андрее Шенье» как отражении взглядов Пушкина на поэта и поэзию рассмотрен в статье Н. В. Фридмана «Образ поэта-пророка в лирике Пушкина»<sup>14</sup> и в книге Б. С. Мейлаха «Пушкин и его эпоха».<sup>15</sup> И, наконец, Б. С. Мейлахом прослежена история замысла «Андрея Шенье» в соотношении с поэтическими набросками Пушкина в 1825 г. и с замыслом его послания В. Ф. Раевскому (в ответ на стихотворение последнего «Певец в темнице», 1822).<sup>16</sup>

Как видно из сделанного обзора, в изучении «Андрея Шенье» пушкиноведением выделены наиболее важные, центральные проб-

Пушкин, кн. II. М.—Л., Изд. АН СССР, 1961, стр. 384—385); 3) Пушкин и история французской революции. — В кн.: Б. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., «Сов. писатель», 1960, стр. 185—188; 4) Пушкин, кн. II, стр. 15—73.

<sup>10</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. II. стр. 70.

<sup>11</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., Изд. АН СССР, 1950, стр. 380—381.

<sup>12</sup> Там же, стр. 379.

<sup>13</sup> Н. Л. Бродский. Пушкин. Биография. М., ГИХЛ, 1937, стр. 339—340.

<sup>14</sup> Ученые записки Московского гос. университета, вып. 118, кн. 2, 1946, стр. 93—94.

<sup>15</sup> Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. М., Гослитиздат, 1958, стр. 480—487.

<sup>16</sup> Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.—Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 172, 177—189.

лемы. В предлагаемой статье внимание сосредоточено преимущественно на вопросах творческой истории и текстологии; другие вопросы затрагиваются лишь в связи с этими основными.

## 1

До сих пор исследователями не затронут ряд вопросов, связанных с историей замысла этой элегии, с временем его возникновения. Обычно в этом плане рассматривается вопрос об отношении Пушкина к творчеству Андре Шенье. Вопрос этот обстоятельно разработан,<sup>17</sup> поэтому здесь, применительно к нашей теме, достаточно лишь отметить следующее. С творчеством Шенье Пушкин познакомился после выхода первого собрания произведений французского поэта. Первый сборник стихотворений Шенье, выпущенный в Париже в августе 1819 г., через 25 лет после казни поэта, сопровождался вступительной статьей издателя Анри де Латуша, кратко излагавшей историю жизни и трагической гибели поэта. Несомненно, что в 1819 г. или во всяком случае в 1820-м Пушкин прочел и статью Латуша, из которой он впоследствии почерпнул историческую, фактическую основу своей элегии. Но содержание статьи было воспринято пассивно: творческим импульсом в тот момент явились сами стихи Шенье, его антологическая поэзия, как нельзя более гармонизировавшая с крымскими впечатлениями Пушкина. Исторический же сюжет, каким явилась история жизни Шенье в соотнесении с событиями французской революции, был сбережен памятью поэта. В дальнейшем восприятие этого сюжета обогатилось изучением сочинений, относящихся к истории французской революции, эпохи консульства и империи, и в частности к личности и историческому значению Наполеона. К этому сюжету Пушкин вернулся позднее, в 1824 г., когда осенью этого года оказался в ссылке, в псковском имении своего отца. Здесь, в Михайловском, он вновь обратился к Шенье, к его творчеству.

В конце 1824—начале 1825 г. Пушкин начал работать над двумя своими переводами из Шенье — стихотворением «Ты явнешь и молчишь...», вошедшим в первое собрание его стихотворений, и «Из Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...»), завершаемым лишь гораздо позднее, в 1836 г. Но теперь, в Михайловском, его увлекли уже не только стихи, но и самая судьба поэта, их автора. Несомненно, что Пушкина привлекло увиденное им соответствие со своей судьбой. Несомненно, что в новом замысле, в центре которого предсмертные размышления французского поэта, отразились и раздумья Пушкина о своей жизни, о своем творчестве. Однако круг впечатлений, под воздействием которых складывался этот замысел, зна-

---

<sup>17</sup> Л. Гроссман. Пушкин и Андре Шенье; Б. Томашевский. Пушкин и французская литература, стр. 154—156.

чительно шире. Время, предшествующее написанию элегии, чрезвычайно существенно по событиям, определившим настроения, которыми была вдохновлена эта работа.

Первым среди них необходимо отметить приезд в Михайловское И. И. Пущина. Пущин провел с Пушкиным всего один день, 11 января; весь этот день прошел в разговорах, в воспоминаниях, в чтении «Горя от ума», список которого привез с собою Пущин. Воспоминания Пущина сохранили нам перечень некоторых тем и вольный и невольный поворот их к вопросам гражданской деятельности, патриотического служения (расспросы «про всех наших первокурсных Лицея», рассказ о том, как «из артиллеристов я преобразовался в Судьи» («Это было ему по сердцу, он гордился мною и за меня!»); разговор «насчет общества» — «этого нового служения отечеству», самые тосты «За Русь, за Лицей, за отсутствующих друзей и за нее» — грядущую свободу).<sup>18</sup> Воспоминания Пущина об этом дне позволяют почувствовать, как заинтересованно и горячо относился Пушкин к политическим и общественным событиям русской жизни, насколько близки ему были идеи и цели общественного движения, завершившегося выступлением 14 декабря 1825 г.; даже осторожные слова Пущина о тайном обществе возродили в нем надежду на близкие перемены в России и на свое собственное освобождение (ср. в «19 октября» 1825 г.: «Промчится год — и с вами снова я»). Мысль о революции в России, возрожденная свиданием с Пущиным, явилась почвой, на которой и родилось стихотворение, посвященное французской революции.

С приездом Пущина в Михайловское связана еще одна тема, важная для гражданского самосознания Пушкина. Пущин привез Пушкину дружеское письмо Рыльева, положившее начало переписке последнего с поэтом. В Москве в это время готовилось издание «Дум» и «Войнаровского», и судьба и характер поэта, не только сознательно сделавшего свой талант средством общественной борьбы и агитации, но и ставшего одним из активнейших членов тайного общества, не могли быть безразличны Пушкину. Отсылая с Пущиным для «Полярной звезды» начало своих «Цыган», Пушкин «просил, обнявши крепко Рыльева, благодарить его за патриотические „Думы“».<sup>19</sup>

Вопрос о месте и роли поэта в политическом и общественном движении своего времени не впервые возник в сознании Пушкина. Несомненно, что он задавался им прежде всего в связи с собственной поэтической деятельностью, с осознанием значения своих гражданских стихов для распространения освободительных идей в русском обществе. Подтверждением этого являются его послание «В. Ф. Раевскому» (1822) и стихотворение «Свободы сеятель пу-

<sup>18</sup> И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. М., Гослитиздат, 1956, стр. 81—82.

<sup>19</sup> Там же, стр. 83.

стынный» (1823) — первое свидетельство осознания Пушкиным своей роли пророка и апостола свободы. Позже, когда следствие над декабристами показало огромную роль пушкинских стихов в формировании либерального образа мыслей молодого дворянства,<sup>20</sup> Пушкин называл себя певцом этого движения («... пловцам я пел...»). Отзвук этих размышлений отчетливо слышится и в стихотворении, составляющем предмет настоящей статьи.

Как видим, тема и герой исторической элегии Пушкина не произвольно и не случайно возникли в его творчестве. Их почвой были русская действительность первой половины 1820-х годов и жизненный опыт русского поэта, певца свободы, сосланного за свои стихи в глухую деревню. Именно это позволяло читателям пушкинской элегии, изображающей поэта Великой французской революции в день его казни, чувствовать в ней нерв русской жизни, и более того — увидеть в ней отклик на события 14 декабря 1825 г.

В связи с этим необходимо остановиться на двух вопросах, чрезвычайно значительных в истории изучения элегии, — на проблемах ее историзма и аллегоризма.

На историзме элегии настаивал сам Пушкин — на следствии по делу о распространении в списках запрещенных цензурой стихов 25—64, в которых не только члены следственной комиссии, но прежде всего читатели и переписчики стихов увидели аллегорическое изображение декабрьских событий 1825 г. В своих двух объяснениях следственной комиссии Пушкин заявлял, что его стихи «явно относятся к французской революции, коей А. Шенье погиб жертвою»,<sup>21</sup> и прокомментировал каждое событие, упоминаемое в них: «Замечу, что в сем отрывке поэт говорит

О взятии Бастилии.

О клятве *du jeu de raquette*.

О перенесении тел славных изгнанников в Пантеон.

О победе революционных идей.

О торжественном провозглашении Равенства.

Об уничтожении Царей».<sup>22</sup>

Защищая себя и свое произведение, он вынужден был указать на несоизмеримость размаха французской революции, с многообра-

---

<sup>20</sup> «Ты ни в чем не замешан — это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои <...> Наши отроки <...> познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый» (XIII, 271), — писал Пушкину Жуковский 12 апреля 1826 г., когда следственной комиссией по делу о восстании 14 декабря была уже выявлена огромная роль стихов Пушкина в пропаганде идей декабризма.

<sup>21</sup> Показания от 29 января 1827 г., см.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали: М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 745—746.

<sup>22</sup> Показания от 29 июня 1827 г., см.: там же, стр. 746—747.

зием ее проявлений и следствий, и бунта на Сенатской площади, разгромленного несколькими выстрелами. Наконец, в этих показаниях было отмечено и то обстоятельство, что стихотворение было написано и прошло цензуру гораздо ранее события, с которым связало его суждение читателей. К этим аргументам, рассчитанным прежде всего на членов следственной комиссии, можно было бы добавить соображения уже чисто литературные. Например, факт одновременной работы Пушкина над элегией о Шенье и над исторической драмой о Борисе Годунове позволяет предположить, что метод исторического объяснения характеров и конфликтов, положенный в основу одного произведения, должен сказаться и во втором. Следует учесть также, что предшествующие работе над элегией размышления Пушкина о «Думах» Рылеева отразили принципиальные расхождения в художественной манере двух поэтов; «Андрей Шенье» был в известной степени выражением этих разногласий, продолжением спора с Рылеевым, а не заимствованием его метода.

С своей стороны, были правы и безыменные читатели, озаглавившие запрещенный отрывок из пушкинской элегии как «На 14-е декабря», — аллюзионность мышления была характерной особенностью художественной системы классицизма, и читатели, вкусы которых были воспитаны этой системой, не могли не искать и не находить в отрывке, говорящем о событиях французской революции, намеков на события 14 декабря 1825 г., на восстание против русского самодержавия. Однако ни подобное осмысление современниками части стихотворения, ни собственные слова Пушкина, так выразившего свою радость по поводу известия о смерти Александра I: «Душа! я пророк, ей богу пророк! Я Андрея Ш. <ень> велю напечатать церковными буквами во имя от. <ца> и сы <на> etc.» (XIII, 249), еще не могут служить основанием для трактовки элегии о Шенье как сложной аллегории, как иносказания о судьбе самого автора.<sup>23</sup> Такой трактовке препятствует прежде всего то, что подобный метод чужд пушкинскому творчеству этих лет.

## 2

В рукописях Пушкина сохранился только черновик элегии. Он находится в тетради ПД, № 835, так называемой «второй мажорской», заполнявшейся в 1824—1825 гг., и занимает в нем двенадцать страниц (ПД, № 835, лл. 591—641; см. II<sub>2</sub>, 937—952).

Расположен он среди недатированных черновиков и набросков 1825 г. (ближайшая предшествующая дата — «1 генв. 1825 — 31 дек. 1824»; ею помечен черновик XXIII строфы IV главы «Евгения Онегина» на л. 52 — см. VI, 356). В оглавлении сборника стихотворений Пушкина 1826 г., в составе которого элегия и

<sup>23</sup> См., например: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. II, стр. 70.

была опубликована, она датирована 1825 г. Но можно попытаться установить время работы над нею более точно. В так называемой «Капнистовской» тетради, отосланной Пушкиным брату в Петербург 15 марта 1825 г. в качестве основы для подготовки рукописи будущего сборника, нет еще ни самой элегии, ни даже названия ее. Нет упоминания о ней и в письмах, отосланных с Дельвигом при отъезде его из Михайловского — 24 апреля. По-видимому, к этому времени Пушкин еще не начинал работы над своей элегией и обратился к ней уже после отъезда Дельвига.

Первое упоминание об элегии находим мы в письме Пушкина к П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г.: «Читал ты моего А. Шенье в темнице?» (XIII, 188). В середине июля Пушкин послал П. А. Плетневу поправку к десятому стиху посвящения (XIII, 189). Но отослана издателям она была по меньшей мере двумя неделями ранее 13 июля (Пушкин, отослав рукопись, к 13 июля уже получил ответ Льва, о чем он сообщает в письме к Вяземскому: «Брат писал мне <...> что он переписал для тебя мои стихи» — XIII, 187), т. е. в конце июня, а может быть, и ранее. Это позволяет предположительно датировать работу над элегией концом апреля—концом июня 1825 г.

Такая датировка поддерживается и следующим соображением, основанным на положении черновика элегии среди других набросков тетради. Лист 64<sub>1</sub> занят последними стихами элегии и наброском вступления (II<sub>2</sub>, 925); нижняя часть его оставалась свободной;<sup>24</sup> по-видимому, был пропущен и следующий лист, 64<sub>2</sub>,<sup>25</sup> — возможно, для дальнейших переработок. Далее на листе 65<sub>1</sub> Пушкин набросал заметку о Шенье, возможно предназначенную быть предисловием к элегии или вступлением к примечаниям,<sup>26</sup> впрочем, так и оставшуюся в черновике (XI, 37). Ниже этого незавершенного наброска записан отдельный стих:

Ты знаешь милая: желал

Это четвертый стих элегии «Желание славы», над первой редакцией которого Пушкин начал работать в конце 1823 г., но обработал ее, по-видимому, в одно время с элегией об Андре Шенье. Так же как и последняя, она не упомянута в Капнистов-

---

<sup>24</sup> Карандашный черновик строфы XXI пятой главы «Онегина» (VI, 393) появился здесь позднее — он является продолжением строф на л. 84<sub>1</sub>, над которым Пушкин работал в 1826 г. (см. даты «2 генв. 1826» и «6 генв.» на лл. 77<sub>2</sub> и 79<sub>1</sub>).

<sup>25</sup> Записи на нем — вариант строфы XIV и наброски к следующим двум строфам четвертой главы «Онегина» — появились несколько позже, когда, определив последовательность начальных строф четвертой главы романа (лл. 70 и 71<sub>2</sub>), Пушкин набросал «план» ответа Онегина и приступил к работе над ним.

<sup>26</sup> Ср. подобное вступление, которым начинаются примечания к элегии «Умирающий Тасс» у Батюшкова.



ской тетради; между тем опубликована она была в июньском номере «Соревнователя просвещения и благотворения» (1825, ч. XXX, № 6, стр. 299—300), цензурное разрешение на печатание которого датировано 1 июня 1825 г.; следовательно, отослана из Михайловского элегия «Желание славы» должна быть по крайней мере в 20-х числах мая. След работы по окончательной отделке этой элегии перед отсылкой ее в Петербург и представляет набросок четвертого стиха ее в соседстве с окончанием элегии об Андре Шенье. Черновая работа над последней, возможно, была завершена ранее появления этой записи. Близость времени появления этого наброска ко времени работы Пушкина над черновиком «Андрея Шенье» поддерживает датировку последнего концом апреля—июнем 1825 г.

Судя по виду черновика, Пушкин много работал над отделкой первых двух вступительных четверостиший, но тем не менее в первом своем варианте они легли на бумагу сразу, как стихи уже готовые, сложившиеся в памяти. Вид остальной части рукописи также свидетельствует, что работа шла без остановок и затруднений. В черновике, прочтенном Т. Г. Цявловской и Д. Д. Благим, обилие вариантов почти к каждому стиху элегии говорит о громадной стилистической работе, проделанной поэтом, о тщательной отделке стихов, об упорных поисках лучшего, точнейшего оттенка в выражении мысли или чувства, но общее психологическое движение элегии, которое и составляет ее сюжет, было уже определено к тому времени, когда Пушкин приступил к ее написанию, и в этом отношении черновик не отражает ни затруднений, ни колебаний. Свидетельством какой-то остановки являются рисунки внизу л. 60<sub>2</sub>, где находится славословие Свободе — стихи в духе од и гимнов Шенье; но, с другой стороны, именно с этого листа черновик становится определеннее и яснее, читается легче.

Также нужно отметить на л. 63<sub>1</sub>, внизу слева, набросок «Заступники кнута и плети». Т. Г. Цявловская, готовившая его для академического издания, датирует этот набросок «предположительно 8—13 сентября 1825 года» (II<sub>2</sub>, 1166),<sup>27</sup> т. е. несколькими месяцами позднее текста элегии. Но графическое соотношение между текстами элегии и наброска таково, что более вероятным представляется предположение первого публикатора наброска — П. Е. Щеголева, считавшего, что набросок «Заступники кнута и плети» появился в тетради во время работы Пушкина над элегией: «Тем же приемом пера, теми же чернилами набросаны стихи, которые нельзя считать вариантом к „Андрею Шенье“: они лишь выросли из настроения, владевшего поэтом во время ра-

<sup>27</sup> См. также статью Т. Г. Зенгер-Цявловской «Новые тексты Пушкина. I. Политическая эпиграмма» в кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., Изд. АН СССР, 1941, стр. 31.

боты над этим стихотворением». <sup>28</sup> Действительно, стихи «Заступники кнута и плети» записаны наскоро внизу листа, под стихом элегии «Она в твоих когтях...», но несколько левее, так что следующие стихи элегии как бы обтекают эту запись, отделенную от них еще и отчерком пера. Все это говорит об одновременности записи и черновика элегии. По-видимому, этот замысел, так и оставшийся в бумагах поэта, возник в процессе работы над элегией и по стилю своему связан со стихами ее, отражающими стиль неистовых «Ямбов» Шенье.

Говоря о черновике, необходимо также сказать об отрывке из десяти стихов, начинающемся стихом «Куда, куда завлек меня враждебный гений» на л. 59<sub>1</sub>, и его соотношении с текстом элегии на следующих листах тетради. Д. Д. Благой и Т. Г. Цявловская, готовившие черновик элегии для академического издания, увидели в этом отрывке «начало черновой редакции стихотворения» (II<sub>2</sub>, 937). Однако такое предположение подтверждается только положением этих черновиков в тетради — тем, что отрывок записан на л. 59<sub>1</sub>, а вся элегия занимает следующие за ним лл. 59<sub>2</sub>—64<sub>1</sub>. Но как уже отмечалось, цельное, стройное развитие замысла элегии в черновике свидетельствует о его всесторонней обдуманности, в котором дополнения и изменения могли касаться частей, отдельных эпизодов, но не вести к полной сюжетной перестройке, к изменению жанра и т. п. Таким частным дополнением и представляется отрывок «Куда, куда завлек...» на л. 59<sub>1</sub>. По-видимому, он возник в процессе последующей работы над текстом элегии — когда черновик был уже написан — в связи с тем, что Пушкин ощутил необходимость более полной разработки эпизода «И песни, и пиры, и пламенные ночи», подготовляющего контраст с тем «ужасом роковым», «где страсти дикие, где буйные невежды...», который составлял второй период жизни и творчества героя — поэта революции. По нашему предположению, отрывок на л. 59<sub>1</sub> — не начало первоначальной редакции, а элемент окончательной редакции элегии.

Последний вопрос, на котором нужно остановиться в связи с черновым автографом элегии, это вопрос о ее заглавии. Оно отчетливо выведено сверху первой страницы — «Андрей Шенье в темнице», причем видно, что оно вписано Пушкиным над уже появившимся на странице черновым текстом (см. II<sub>2</sub>, 937). Как можно судить по письму Пушкина к Вяземскому от 13 июля 1825 г. («Читал ты моего А. Шенье в темнице?» — XIII, 188), это название осталось и в белой рукописи, отправленной в Петербург Л. С. Пушкину для переписки и представления в цензуру (по-видимому, слова «в темнице», как нежелательный намек на

---

<sup>28</sup> П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 324. Набросок опубликован Щеголевым в 1911 г. (Русское слово, 1911, № 181, 6 августа).

положение сосланного автора, были вычеркнуты из заглавия стихотворения цензором). Эта определенность заглавия подтверждает, как нам кажется, мысль об обдуманности замысла. Заглавие говорит не только о «предмете», герое стихотворения, но и о теме, и об избранном жанре, и о поэтической традиции этого произведения.

### 3

Тема пушкинской элегии — тема гонимого поэта, столь значительная в русской поэзии 1820-х годов, и заглавие «Шене в темнице» напоминают об элегиях с подобным же названием, хорошо известных Пушкину: «Тасс в темнице» Плетнева (1822), «Байрон в темнице» П. Габбе (1822), «Певец в темнице» В. Ф. Раевского (1822) и др. Все они так или иначе восходят к своему общему образцу — исторической элегии Батюшкова «Умиравший Тасс» (1817). Вступая в соревнование с Батюшковым, Пушкин несомненно помнил и этот ряд элегий, созданных в его традиции, однотипные, повторяющиеся заглавия которых приобретали характер некой формулы, с которой связан уже определенный круг проблем.

Впечатления, полученные от батюшковской поэзии, в 1822—1824 гг. были обновлены Пушкиным, перечитавшим «Опыты в стихах» Батюшкова в период обдумывания и подготовки собственного сборника. Среди заметок, которыми он сопровождал свое чтение, особенный интерес для нас представляет замечание на полях элегии Батюшкова «Умиравший Тасс», свидетельствующее о чрезвычайно заинтересованных размышлениях Пушкина об этой исторической элегии: «Эта элегия конечно ниже своей славы. — Я не видел элегии, давшей Батюшкову повод к своему стихотворению, но сравните Сетование Тасса поэта Байрона с сим тощим произведением. Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь, кроме славолубия и добродушия <...> ничего не видно. Это умирающий В. <асилий> Л. <ьвович>, а не Торквато» (XII, 283).

Из заметки видно, что, по мнению Пушкина, герой Батюшкова — характер иного достоинства и величины, нежели его исторический прототип, волнующий «всеми страстями», и гораздо более напоминает «умирающего» Василия Львовича Пушкина, поэта небольшого дарования и человека, известного своим добродушием и комическим славолубием, т. е. это характер комический, с возможностью комического раскрытия образа, хотя и разработанный в героическом плане. Сопоставление элегии Батюшкова с «Сетованиями Тасса» Байрона, содержащееся в заметке, позволяет утверждать, что в жанре исторической элегии важнейшим элементом поэтического образа Пушкину представлялся элемент героический, тем более что речь здесь идет о поэте, известном своей трагической судьбой, которого Пушкин считал одним из первых представителей романтической поэзии в Италии. Истори-

ческий Тасс, по словам Пушкина, «дышал любовью и всеми страстями», и созданный Байроном образ гордого и мужественного поэта, которого две владевшие им возвышенные страсти — творчество и любовь — уберегли, в жутком заключении среди сумасшедших и их надсмотрщиков, и от надвигающегося безумия, и от самоубийства, и от разъедающей душу ненависти, по-видимому, был для Пушкина достоверен психологически, совпадал с его представлением о характере создателя «Освобожденного Иерусалима». Между тем герой батюшковской элегии, доживший до всенародного признания и умирающий накануне своего триумфа в Капитолии, примирившийся с церковью и простивший своего врага и гонителя (все черты исторические!), не только этому представлению не соответствовал, но и не отвечал важнейшей задаче произведения — задаче создания героического характера; и тут не помогали никакие ссылки на историческую достоверность, ибо в этом случае поэзия не мирилась с историей. «Добродушие историческое, но вовсе не поэтическое» (XII, 284), — записал Пушкин против стиха элегии, имевшего в виду историческую, но отнюдь не героическую (а следовательно, и не поэтическую) черту в облике героя — прощение Тассом своего бывшего покровителя, герцога Феррары, заточившего его в дом сумасшедших.

Как можно судить на основании этих замечаний, в представлении Пушкина для поэтики жанра исторической элегии важны были как героический элемент образа — важнейшее условие поэтического характера, так и историческая и психологическая верность образа.

Кроме «Умирающего Тасса» Батюшкова, в творческой истории «Андрея Шенье» важное место занимают «Думы» К. Ф. Рылеева — как произведения, близкие этой элегии по жанру, и как произведения, художественные особенности, достоинства и недостатки которых серьезно интересовали Пушкина именно в то время, когда он обратился к работе над своей исторической элегией.

«Думы» и «Войнаровский» были присланы ему И. И. Пущиным по поручению Рылеева, получены в конце марта и проштудированы Пушкиным с той же тщательностью, с какой он прочел перед тем и «Опыты» Батюшкова. Отослав Рылееву в конце апреля с Дельвигом свои замечания на «Войнаровского» и, по-видимому, на книжку «Дум» (XIII, 173), Пушкин вновь возвращается к «Думам» в своем майском письме к Рылееву: «Что сказать тебе о думах? во всех встречаются стихи живые, окончательные строфы „Петра в Острогжске“ чрезвычайно оригинальны. Но вообще все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покрой: составлены из общих мест (*loci topici*). Описание места действия, речь героя и — нравоучение. Национального, русского нет в них ничего, кроме имен (исключая Ивана Сусанина, первую думу, по коей начал я подозревать в тебе истинный та-

лант). Ты напрасно не поправил в Олеге „герба России“. Древний герб, с.<в.> Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега: новейший, двуглавый орел, есть герб византийский и принят у нас во время Иоанна III. Не прежде. Летописец просто говорит: „Таже повеси щит свой на вратах на показание победы“ (XIII, 175—176). В этих словах некоторые критические замечания следует отнести несомненно не на счет дум как жанра, а на счет их автора. Таково, например, замечание о том, что все думы «на один покрой <...> Описание места действия, речь героя и — нравоучение». В данном случае вскрытая Пушкиным схема — условность искусства (которую отчасти принял для своего «Андрея Шенье» и сам Пушкин), выделяющая историческую элегию среди других видоизменений эгегического жанра. Эта схема, просвечивающая в типе, в каждом конкретном случае преодолевается, снимается искусством художника, который каждую свою элегию, с избранными для нее героем, героиней и обстоятельствами, делает непохожей ни на какую другую историческую элегию, извлекая оригинальность произведения из оригинальности предмета, при устойчивости жанровых признаков.<sup>29</sup> Такой оригинальностью обладает «Иван Сусанин», черты оригинальности отмечены Пушкиным и в «Петре Великом в Острогжске». «Слабость изобретения», шаблонность композиции большей части рылеевских дум («на один покрой») в глазах Пушкина изобличали прежде всего пренебрежение автора целыми художественными вследствие исключительного внимания его к злободневным целям агитации («Цель поэзии — поэзия<...>, — писал он тогда же по этому поводу. — Думы Рылеева и целят, а все невпопад!» — XIII, 167).

Гораздо важнее для нас другой упрек, сделанный Пушкиным Рылееву, — упрек в отсутствии в его думах национальной характеристики: «Национального, русского нет в них ничего. . .».<sup>30</sup> Между тем «национальность» исторической элегии, отпечаток народности в ней были для Пушкина едва ли не важнейшей и определяющей чертой этого жанра в то время — время работы над «Борисом Годуновым», когда выработывались принципы пушкинского историзма. Жанр исторической элегии должен был привлечь Пушкина и с этой стороны — возможность решения сложной художественной проблемы, о которую споткнулись его предшественники.

В связи с этим несомненный интерес представляет и замечание о «щите Российском на вратах Византийских» (XIII, 54), сде-

---

<sup>29</sup> Нечто подобное нашел Пушкин, например, в «Героидах» Овидия — собрании произведений, единых по своим жанровым признакам: это послания женщины, героинь греческой и римской мифологии, своим возлюбленным.

<sup>30</sup> Хотя сам Рылеев, сочиняя свои «Думы», имел в виду эту задачу, как можно судить по его предисловию к их отдельному изданию (М., 1825), см. в кн.: К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 120—121.

ланное Пушкиным по поводу думы «Олег Вещий» еще в начале 1823 г. в письме к Л. С. Пушкину и повторенное более чем два года спустя в вышеприведенном письме к Рылеву. «Герб России» в его глазах был важен как существенная историческая деталь, как примета времени, и безразличное употребление ее, анахронизмы он считал недопустимой небрежностью, несмотря на внешнюю колоритность образа, которою прельстился в данном случае Рылеву.

Все это важно для хода наших рассуждений особенно потому, что писалось в мае 1825 г., т. е. во время работы над произведением, родственным рылеевским «Думам», — над исторической элегией о Шенье. Требование, предъявленное Рылеву, несомненно оставалось для Пушкина в силе и в отношении к своему собственному произведению.

#### 4

По первоначальному замыслу своему пушкинская элегия ближе всего к Батюшкову. Как и у Батюшкова, герой ее — поэт, сознающий себя стоящим на пороге смерти и подводящий итог своему творчеству и своей жизни. Как и Батюшков, Пушкин первоначально избрал в качестве рамки для монолога героя объективную картину — гильотину, ожидающую очередной жертвы, и момент казни Шенье. Но уже закончив элегию, он дописал вступление к ней, вносящее столь характерную для Пушкина сложность в преломлении, в восприятии темы. Вступление явно акцентирует субъективность трактовки темы; в нем Пушкин объявляет, что его стихотворение — «надгробные цветы» поэту,

Давно без песен, без рыданий  
С кровавой плахи в дни страданий

сошедшему в «могилу сень». Значение и масштаб этого поэта, «певца любви, дубрав и мира», определены сопоставлением с Байроном, недавняя смерть которого воодушевила «хор европейских лир». «Незнаемая лира» русского поэта звучит, однако, не для этой славной тени, а для тени того, другого, погибшего на «кровавой плахе». Вступление акцентирует личный, субъективный элемент в изображении событий элегии, как бы указывая, что этот портрет писан не с натуры, а по воспоминанию, и отражает не только исторические события и лица эпохи французской революции, но и их восприятие русским поэтом, его отношение к ним. Вступление обнажает лиризм автора, скрытый в самой элегии: сюжетную схему, близкую к сюжетной схеме «Умирающего Тасса», оно неожиданно сближает с сюжетным построением совершенно иного типа, например построением рылеевского «Державина», где субъект воспоминаний — «младой певец» — прямо введен в произведение как действующее лицо. Но в думе Рылеву

заданный образ вспоминающего о Державине «восторженного певца» позволял выделить в творчестве Державина его по преимуществу гражданскую, общественную сторону:

Он выше всех на свете благ  
Общественное благо ставил  
И в огненных своих стихах  
Святую добродетель славил.

Пушкин же в своем вступлении декларирует лишь свое сочувствие и сострадание казненному поэту, но это не меняет общего замысла элегии — дать портрет Шенье, изобразить его как личность, как характер, вести речь прежде всего о поэте-человеке, а не о его творчестве.

В связи с этим особенный интерес приобретает вопрос об использовании Пушкиным стихов Шенье в словесной характеристике своего героя. Вопрос этот был уже поставлен в пушкиноведении, и предложены были два различных, противоречащих друг другу решения. Так, по мнению Л. П. Гроссмана, «Пушкин в предсмертном монологе приговоренного поэта словно производит обзор всего его творчества, перелажает в свои строфы лучшие места его од и элегий», причем «в качестве вдохновляющего материала привлечен не отдельный стих, звучавший в памяти, а все творчество А. Шенье».<sup>31</sup> В ином плане осветил эту проблему Б. В. Томашевский, указавший на известное противоречие между теми сторонами поэзии Шенье, которые творчески привлекали Пушкина, и теми, которые легли в основу характеристики Шенье — героя пушкинской элегии. Отмечая преимущественный интерес Пушкина к стихотворениям Шенье в античном духе, к его идиллиям или эклогам, он в соответствии со своей концепцией элегии «Андрей Шенье» пишет далее: «Однако если мы обратимся к элегии Пушкина, то увидим, что в монологах героя отразились не его идиллии (так называл Латуш эклоги Шенье), а преимущественно его элегии более интимного содержания, воспевающие друзей, пиры и любовниц»; это предпочтение он объясняет «намерением» Пушкина, иносказанием, вложенным им в элегию: «Вместо того чтобы дать индивидуальный портрет поэта в своеобразии его творчества, Пушкин останавливается на тех чертах его поэзии, которые сближали облик Шенье с самим Пушкиным».<sup>32</sup>

Чтобы выяснить этот вопрос, выяснить, что же сказал Пушкин в своей элегии собственно о творчестве Шенье, кроме стиха, посвящающего элегию «певцу любви, дубрав и мира», обратимся к тексту стихотворения и к содержащейся в нем характеристике героя. Вся последующая характеристика Шенье дана «от героя», а не от автора, и заключена в большом монологе, занимающем

<sup>31</sup> Л. Гроссман. От Пушкина до Блока, стр. 32—33.

<sup>32</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. II, стр. 69—70.

собой почти всю элегию — 144 из 185 стихов. Ему предшествуют восемь стихов, по-пушкински вводящих читателя в существо дела и определяющих тему поэзии Шенье:

Подъялась вновь усталая секира  
Заутра казнь, привычный пир народу;  
Но лира юного певца  
О чем поет? Поет она свободу:  
Не изменилась до конца!

Монолог Шенье воссоздает чрезвычайно сложное движение мысли и чувства, богатое оттенками, включающее в себя и резкие колебания, даже движение вспять, и переходы от тона к тону, от темы к теме. Он заключает в себе воспоминания героические и интимные, воспоминания о гражданских и политических переворотах, о политических спорах и расприх, участником и свидетелем которых был Шенье, и полные глубокого чувства воспоминания о друзьях, о возлюбленных, о пирах и занятиях науками. По темам, по различиям в лирической интонации и ритмике монолог естественно делится на три части, на три отрывка, составляющие единое целое и в то же время внутренне законченные.

Первая часть монолога — гимн свободе, славящий ее торжество в первый период революции (стихи 21—44), изображающий второй период революции как отказ от ее завоеваний и возвращение к деспотизму (стихи 45—49) и завершающийся пророчеством о грядущем возрождении свободы (стихи 50—64), которого певец уже не дождется:

Но я не узрю вас, дни славы, дни блаженства:  
Я плахе обречен. Последние часы  
Влачу. Заутра казнь...

По тону, по идеям, по фактам, в ней упомянутым, эта часть близка к лирике Шенье начального периода революции, особенно к одному из значительнейших произведений этого времени — «Le Jeu de raime», являясь как бы свободной импровизацией в духе последнего стихотворения, используя его образы и фразеологию, но не переводя, не воспроизводя с буквальной точностью ни одного его стиха. В стихах элегии можно отыскать ряд параллелей стихам Шенье, но все же это не заимствования, не перевод и не пересказ — это творчество в духе Андре Шенье, конденсирующее в одном «воспоминании» темы его гражданской поэзии и его взгляд на развитие революции.

Вторая часть по форме своей есть элегия, точнее — две элегии, соединенные несколькими повествовательными стихами, передающими «от автора» быструю смену картин в воспоминаниях его героя. Одна из этих элегий (стихи 70—102), заимствующая из элегии Шенье условные имена («У Авеля, у Фанни», «... может



быть и Узница моя...»), представляет обращение осужденного поэта к друзьям, прощание с ними и завещание им своих стихов, которые будут для них верным напоминанием о нем. Этот первый из двух элегических отрывков включает в себе общую характеристику элегий Шенье, как запечатленной в стихе жизни души (стихи 82—86):

Стихи, летучих дум небрежные создания,  
Разнообразные заветные преданья  
Всей младости моей. Надежды и мечты,  
И слезы, и любовь, друзья, сии листы  
Всю жизнь мою хранят.

Среди вариантов последнего стиха в черновике есть и такой, представляющий собой своего рода формулу элегии: «Всю жизнь души моей, записанную мною» (II, 718).<sup>33</sup>

Другая элегия (стихи 110—140), содержащая в себе мотивы ранних элегий Шенье, представляется особенно значительной в развитии создаваемого Пушкиным образа, обогащая его рядом глубоко психологических черт, придавших ему сложность, глубину и человечность. Построенная на контрасте двух эпох жизни поэта — первой, безвестной, свободной и счастливой, полной любви и радости, и второй, когда поэт окунулся в могучий водоворот революционной борьбы и политических страстей, — она отражает мгновенный упадок духа, охвативший одинокого и обреченного борца, тоску человека, поставленного лицом к лицу с слишком рано пришедшей, «безвременной» смертью. Эта часть элегии в отличие от всех остальных почти сплошь состоит из вопросительных оборотов:

Куда, куда завлек меня враждебный гений?  
Зачем я покидал безвестной жизни тень,  
Свободу и друзей, и сладостную лень?  
Зачем от жизни сей, ленивой и простой,  
Я кинулся туда, где ужас роковой?  
... Куда, мои надежды,  
Вы завлекли меня! Что делать было мне  
Мне ль было управлять строптивыми конями  
И круто напрягать бессильные бразды?  
И что ж оставлю я? ..

<sup>33</sup> Ср. в строфе XXXI главы IV «Евгения Онегина» стихи, обращенные к Н. М. Языкову:

...свод элегий драгоценный  
Представит некогда тебе  
Всю повесть о твоей судьбе.

(VI, 86)

Последний вопрос заставляет героя подвести итог своей деятельности, своей поэзии — «забытые следы безумной ревности и дерзости ничтожной», — итог, зачеркивающий обе важнейшие темы его творчества, и элегическую, и гражданскую, и вырывающий у него проклятье своему таланту и своему кумиру — свободе:

Погибни, голос мой, и ты, о призрак ложный,  
Ты, слово, звук пустой...

Но, проведя своего героя через этот момент слабости, сомнения и самоуничтожения, Пушкин внезапно выводит его из этого духовного кризиса, самая глубина которого оказалась залогом избавления от отчаяния. Освобождаясь от состояния депрессии, герой элегии восклицает:

... О, нет!  
Умолкни, ропот малодушный!  
Гордись и радуйся, поэт:  
Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет...

Эти стихи начинают третью, заключительную часть монолога (стихи 141—159), насыщенную образами произведений Шенье последних лет — его оды Шарлотте Кордэ, его ямбов. В этой части облик Шенье — поэта и гражданина является нам в новом, ярком свете. Если в первой части он предстает свидетелем первых славных шагов свободы, певцом ее торжества, то здесь, в третьей части, Пушкин дает опутить, что страстное бичующее слово поэта в открытой схватке с деспотизмом, с силами государства, поставленными на службу террору, есть дело огромного мужества, жертвенного служения тому, что он считает святым и правым, есть гражданский подвиг поэта:

Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет;  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламенея,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных;  
Твой бич настигнул их, казнил  
Сих палачей самодержавных;  
Твой стих свистал по их главам;  
Ты звал на них, ты славил Немезиду;  
Ты пел Маратовым жрецам  
Кивчал и деву-Эвмениду!

Грозно пламенеющий «светоч», карающий бич — вот чем была для Пушкина поэзия Шенье последнего периода. Этот высокий подвиг поэта, сделавшего своей музой свободу, заслужил ему имя «великого гражданина» в заключительных стихах элегии.

Итак, эмоциональное и стилистическое развитие монолога проходит три стадии, три фазы: гражданского пафоса в славословии свободе, элегического лиризма юношеских воспоминаний и грозного, бичующего лиризма заключительной его части. Каждая из них соответствует определенному периоду творчества Шенье, реального прототипа героя пушкинской элегии, и служит его своеобразной идеологической и стилистической характеристикой. Таких основных периодов в творчестве Шенье было три: творчество начального периода Великой французской революции, раннего, предшествовавшего ему периода, еще чуждого гражданских интересов, и творчество последних лет, творчество поэта-гражданина, звучащее как грозная инвектива тем, кого Шенье считал врагами, тиранами свободной Франции. Три части монолога пушкинского героя отражают стилистику и поэтику таких характерных жанров творчества Шенье, как оды и гимны, элегии и, наконец, ямбы. Следует также отметить, что сама форма этой элегии, столь характерная для русской поэтической традиции 1820-х годов, была не чужда и творчеству самого Шенье — достаточно назвать одно из его последних произведений, оду «La jeune captive», произведшую столь сильное впечатление на Пушкина, что строки из нее он хотел взять эпиграфом к своему первому сборнику стихотворений.

Как видим, наблюдение Б. В. Томашевского подтверждается анализом пушкинской элегии. Действительно, строя ее на материале элегий, од и ямбов Шенье, Пушкин совершенно не коснулся в ней другой стороны его творчества — его идиллий и эклог и его отрывков в антологическом духе, хотя именно они творчески более всего привлекли внимание Пушкина в начале 1820-х годов. Однако истолкование этого интересного наблюдения в книге Б. В. Томашевского представляется несколько произвольным. Как отмечено выше, в этом предпочтении одних жанров и умолчании о других исследователь видел свидетельство того, что «Пушкин останавливался на тех чертах его (Шенье, — В. С.) поэзии, которые сближали облик Шенье с самим Пушкиным».<sup>34</sup> Такое истолкование продиктовано общей концепцией этого стихотворения у Б. В. Томашевского, утверждающего, что облик героя элегии — лишь маска, прикрывающая черты подлинного героя — автора, а зачастую и сливающаяся с этими чертами. Не принимая этой концепции и, соответственно, не удовлетворяясь вытекающим из нее истолкованием, мы видим объяснение этой односторонности использования творчества Шенье в другом — в самой задаче, которую ставил перед собой Пушкин. Задача же эта, насколько можно судить по приведенному выше суждению Пушкина об элегии Байрона, посвященной Тассу, и по избранному жанру, состояла не в создании более или менее полного

<sup>34</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. II, стр. 70.

очерка творчества Шенье, но в создании образа Шенье — человека, поэта и гражданина, современника и участника Великой французской революции. Для осуществления такого замысла лучшим, первоклассным поэтическим и психологическим материалом явилось творчество самого Шенье, точнее, та его часть, которую составляли произведения лирические, субъективные, непосредственно выразившие личность поэта. Поэтому Пушкин в полной мере использовал лирику французского поэта, как произведения, в которых находили себе выражение его духовная жизнь, его чувства, его гражданское воодушевление; с другой стороны, произведения, изображавшие жизнь не непосредственно через восприятие поэта, а посредством объективных образов, т. е. поэмы, идиллии и эклоги Шенье, в данном случае остались неиспользованными в пушкинской элегии.

## 5

Помимо творчества Шенье, Пушкин в работе над своей исторической элегией располагал также источниками биографического характера. Таких источников немного — это приложенный к изданию 1819 г. краткий очерк жизни и творчества Шенье, принадлежащий Анри де Латушу, первому издателю и биографу поэта,<sup>35</sup> да «несколько слов, сказанных о нем Шатобрианом» (XI, 35) в 1802 г. Наиболее насыщен фактами был несомненно очерк Латуша; из него Пушкин получил представление о внешней истории жизни Шенье, о его характере, его семье — матери, отце, братьях, о его друзьях, его поэтическом кружке и т. п. Но в свою элегию он включил лишь очень немногое. В центре внимания Пушкина была деятельность Шенье — гражданина, поэта и публициста эпохи революции; между тем у Латуша этот период биографии Шенье не очень богат фактами. Тем не менее Пушкин почерпнул из его очерка два чрезвычайно колоритных эпизода, относящихся к последнему периоду жизни Шенье, включил их в свою элегию и процитировал соответствующие строки Латуша в примечаниях к ней.

Один из этих эпизодов — встреча друзей-поэтов Шенье и Руссе на общем их последнем пути к месту казни и их предсмертный разговор о поэзии, эмоционально переданный Латушем со слов очевидца. Он запечатлен в одном из последних стихов пушкинской элегии — «Но дружба смертный путь поэта очарует», который к тому же сопровождается соответствующей выпиской из Латуша в 6-м примечании Пушкина к элегии.

Второй эпизод, почерпнутый Пушкиным в очерке Латуша, особенно интересен для истории создания элегии, так как в нем оха-

---

<sup>35</sup> H. de Latouche. Sur la vie et ouvrages d'André Chénier. — In: Oeuvres d'André de Chénier. Paris, 1819, pp. V—XXIII.

рактировано участие Шенье в процессе над королем Людовиком XVI: то, что именно он был автором письма, с которым Людовик XVI обратился к Конвенту, требуя себе права обратиться к суду народа. Латуш подчеркивал, что участие Шенье в суде над королем было вызвано отнюдь не монархическими пристрастиями, что, добиваясь изменения форм процесса, Шенье отстаивал человеческое право короля на справедливость. Поэтому, «исчерпав, в газетных выступлениях все, что в силах был предпринять разум благородных душ, чтобы изменить формы этой процедуры, он предложил Мальзербу разделить опасности его миссии при короле». В очерке Латуша этот эпизод отмечен как одна из причин, в силу которых дальнейшая деятельность в Париже оказалась для Шенье слишком опасна и он должен был бежать.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в черновике элегии этот эпизод отсутствует: то ли Пушкин не придавал ему вначале должного значения, то ли затруднялся, как согласить убеждения борца за свободу с участием в процессе над королем на стороне последнего. Но все же, завершив элегию и приняв шись за составление примечаний, столь характерных для данного жанра в русской поэзии, Пушкин отметил этот факт в примечании 4-м к стихам 144—149:

Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет;  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламеня,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных...

Подтверждая справедливость этих стихов, Пушкин в примечании 4-м сослался на творчество самого Шенье («Voyez ses iambes») и на суждения Латуша, отмечавшего, что «Шенье заслужил ненависть мятежников: он прославлял Шарлотту Кордэ, клеймил Колло д'Эрбуа, нападал на Робеспьера». И продолжая цитату, Пушкин вслед за Латушем в одном ряду с этими фактами политической — и одновременно поэтической — биографии Шенье привел слова очерка о том, что именно Шенье был автором упомянутого уже послания короля Конвенту. Однако факт этот был настолько колоритен, настолько ярко рисовал характер поэта, не усомнившегося выступить в защиту принципов человечности и права даже тогда, когда это выступление ставило под сомнение его политические принципы, что Пушкин ввел его в монолог своего героя, дописав к нему следующие пять стихов (стихи 155—159):

Когда святой старик (т. е. Мальзерб, — В. С.) от плахи отрывал  
Венчанную главу (Людовика XVI, — В. С.) рукой оцепенелой,  
Ты смело им обоим руку дал,  
И перед вами трепетал  
Ареопэг остервенелый.

Поскольку введение в элегию этих стихов об участии Шенье в попытке К. Г. Мальзерб спасти жизнь короля не вызвало выделения цитаты о письме короля Конвенту из 4-го примечания в особое, относящееся к этим стихам, можно предположить, что они были включены в элегию на последней, завершающей стадии работы над нею. Возможно даже, что Пушкин отослал эти пять стихов издателю первого сборника своих стихотворений П. А. Плетневу позднее, когда вся элегия уже находилась в руках последнего.<sup>36</sup>

Итак, можно сказать, что в отношении фактов Пушкин использовал очерк Латуша чрезвычайно сдержанно, трижды процитировав его в примечаниях (примечания 4 и 6) и дважды (в стихах 155—159 и в стихе 183) вводя упомянутые в примечаниях факты в текст стихотворения. В элегию введен также факт, относящийся к моменту перед казнью поэта и упоминаемый и Шатобрианом, и Латушем:

Вот плаха. Он взмог. Он славу именует...

В примечании к этому стиху сказано: «На месте казни он ударил себя в голову и сказал: *pourtant j'avais quelque chose là*» («однако у меня там было кое-что»). Здесь объединены оба источника; слова Шенье приводятся в редакции Латуша (у Шатобриана: «*Mourir! j' avais quelque chose là*» — «Умереть! У меня там было кое-что!»), но ситуация, к которой отнесены эти слова Шенье (на эшафоте, непосредственно перед казнью), взята у Шатобриана, ибо Латуш относит их к разговору между Шенье и Руше по пути к месту казни. Вариант Латуша, основавшего свой рассказ на свидетельстве очевидца казни Шенье, фактически, вероятно, более достоверен; но предпочтенная Пушкиным версия Шатобриана в избранном им жанре исторической элегии, допускающем известную условность положений, стилистически и композиционно более выразительна, как завершающий штрих в обрисовке характера и в целой элегии.

Что касается концепций творчества Шенье у Латуша и у Пушкина, то они глубоко различны в осмыслении его второго периода, обусловленного революцией. Латуш в своем биографическом очерке резко разграничивает предреволюционный период в твор-

---

<sup>36</sup> О том, что Пушкин продолжал работать над текстом «Андрея Шенье» и после того, как отослал его Плетневу, что он вносил в него поправки и добавления, свидетельствует письмо его к Плетневу, датированное «около 19 июля 1825 года»: «Вот еще тебе поправка в А. Шенье (в посвящении Н. Николаю) Р. («авескому» последняя строфа):

Певцу etc.  
*Несу надгробные цветы*  
etc.

(XIII, 189)

честве Шенье и время после 1789 г. Первый период — это время поэтического творчества; во втором же Шенье охарактеризован исключительно как публицист и политический деятель. Поэтические произведения Шенье, созданные в этот последний период, обозначены в очерке глухо, главным образом как темы его публицистических выступлений. И лишь время заключения в тюрьме Сан-Лазар изображается Латушем как возвращение Шенье к поэзии.

Совсем по-иному представлен этот второй период в элегии Пушкина. В ней Шенье и в последние часы своей жизни предстает перед читателем с привычными аксессуарами певца — с лирой и песнью.<sup>37</sup> Его песнь в тюрьме, как и на воле, — гимн свободе: «Приветствую тебя, мое светило!..».

Для героя революция гражданская, политическая явилась и революцией творческой, вызвав отказ от микрокосма внутренней жизни, вызвав коренное изменение тем, жанров, стиля и пафоса поэзии, что великолепно отражено в его монологе. Назначение монолога-воспоминания состояло в том, чтобы выразить причастность героя к важнейшим социальным и политическим акциям эпохи, соучастие в них своей поэзией. Об этом говорят даже лексика и синтаксическая структура фраз монолога: «Я славил твой небесный лик», «Я славил твой священный гром», «Я зрел твоих сынов гражданскую отвагу», «Я слышал братский их обет», «Я зрел, как их могучи волны», «И мы воскликнули: Блаженство!..», «Мы свергнули царей. Убийцу с палачами Избрали мы в царь...».

Шенье изображен Пушкиным как участник революции, как ее поэт, воспевающий важнейшие завоевания ее первого периода — свободу, равенство, конституцию. Период якобинской диктатуры и террора Пушкин в 1820-е годы рассматривал как отказ от завоеваний революции, как возврат к самовластию и произволу,<sup>38</sup> близко сходясь в этом с позицией поэта, избранного им в герои своей элегии. Поэтому полные сатирической силы стихи Шенье, бичующие деятелей и вождей Конвента, столь естественно были распенены Пушкиным как гражданский подвиг поэта, как высшее проявление гражданского мужества одиночки, открыто вы-

<sup>37</sup> Эти детали, рисующие возвышенный образ поэта, акцентированы в элегии: «Так пел восторженный поэт». Интересно, что Пушкин прямо подчеркивает, что монолог Шенье — это не внутренний монолог, не произнесенные размышления героя, лишь переданные «неизвестной лирой» русского поэта, в условных формах мерной речи, а именно стихи, плод мгновенного вдохновения, так сказать — импровизация в стихах: «Но, песни нежные мгновенно прерывая, Младой певец поник задумчивой главой...», «...и сердце понеслось Далече... и стихов журчанье излилось» (стихи 103—109).

<sup>38</sup> Анализ взглядов Пушкина на французскую революцию см. в кн.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., «Сов. писатель», 1960, стр. 175—190.

ступающего против врагов революции и свободы и обреченного на гибель. Характерно, что Пушкин, кроме этих черт героизма и мученичества, наделяет своего героя чертой, в которой он сам видел высшее проявление истинного поэтического таланта, — даром поэтического пророчества, способностью провидеть будущее. Последние строки монолога — предсказание падения и гибели Робеспьера:

И час придет... и он уж недалек:  
Падешь, тиран! ..  
Теперь иду... пора... но ты ступай за мною,  
Я жду тебя.

В эмоциональной гамме монолога эти стихи звучат как последний, завершающий аккорд. Этот последний штрих еще раз указывает, что задачей Пушкина в создании монолога-портрета было показать в человеке-Шенье гражданина и поэта в их нераздельности, а не одно лишь из этих качеств.

## 6

Элегия завершается скорбным призывом поэта-автора:

Плачь, Муза, плачь! ..

Это обращение к Музе, звучащее как полный торжественной печали финальный аккорд, подхватывает тему, уже прозвучавшую в элегии, — тему сожалений героя ее о «безвременности» своей гибели, о том, что он как поэт не успел выразить себя:

...Увы, моя глава  
Безвременно падет: мой незрелый гений  
Для славы не свершил возвышенных творений.

Плач о безвременной гибели поэта-героя, прозвучавший уже от имени поэта-автора и в финале элегии, заставляет заново ощутить в ней важность именно этой темы. Элегия с полным правом могла бы иметь второе — не менее традиционное — заглавие: «Смерть поэта». Обращение к богине поэзии как бы говорит и о размере таланта, и о безмерности утраты, и о великости неоправдавшихся надежд.

Эта тема, несомненно, глубоко личная для Пушкина. Ведь и его дар — еще «незнаемая лира», как говорит он во вступлении к элегии (стих 11), и ему судьба грозит безвременной гибелью и неосуществлением лучших возможностей его таланта. Именно этим сходством и обусловлен выбор Пушкина, лира которого среди хора европейских лир, посвященных памяти Байрона, одна звучит не для всемирно известного, а для «неизвестного» миром



поэта. Но тема гибели поэта, не успевшего сказать свое слово в поэзии, была для Пушкина и шире, не только личной: его размышления о ней, предшествующие работе над элегией, связаны и с трагической судьбой Батюшкова, живого, но вырванного безумием и из поэзии, и из жизни, в момент, когда его дарование лишь начало приобретать смелость и верность выражения. «Уважим в нем несчастья и несозревшие надежды» (XIII, 135), — писал он о Батюшкове в год создания элегии.

Год спустя, работая над шестой главой своего романа «Евгений Онегин», Пушкин вновь вернулся к этой теме — в размышлениях о гибели Ленского, в которых отразились впечатления расправы с декабристами. В стихах, посвященных смерти Ленского, оплакивается ранняя гибель юноши («Дохла буря, цвет прекрасный Увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре!..» — VI, 130), но более всего — неосуществившееся будущее поэта:

Его умолкнувшая лира  
Гремучий, непрерывный звон  
В веках поднять могла. Поэта,  
Быть может, на ступенях света  
Ждала высокая ступень.

(VI, 133)

Но между образом Андрея Шенье в элегии и образом Ленского в романе существует и гораздо более значительное соотношение, затрагивающее самый метод создания образа, и это позволяет говорить о несомненном воздействии опыта работы над образом Шенье на метод характеристики одного из героев романа. Во второй главе романа (1823), где Ленский впервые является перед читателем, в авторской характеристике его существенную роль играет то, что он — поэт, что «он с лирой странствовал на свете». Строфа X заключает в себе перечень некоторых тем его поэзии («Он пел любовь, любви послушный <...> разлуку и печаль, И нечто, и туману даль, И романтические розы <...> Он пел поблеклый жизни цвет...»), а также лексические и фразеологические приметы стиля этой поэзии — выделенные «нечто» и «туману даль» звучат здесь как цитаты; как цитата воспринимаются в ней и стихи 10—12: «...те дальние страны, Где долго в лоно тишины Лились его живые слезы...». В главе четвертой (1825) Пушкин вновь обращается к поэзии Ленского, элегии которого, вдохновленные любовью к Ольге, «полны истины живой» (VI, 86). Такой метод — характеристика поэта через его поэзию, его произведения — объединяет не только элегию о Шенье и главы «Онегина», посвященные Ленскому; к ним следует присоединить еще «Послание к Овидию» (1821), в котором образ Овидия создан Пушкиным на основе «Скорбных элегий» римского поэта, писанных им в изгнании. В «Послании к Овидию» и в элегии «Андрей Шенье» Пушкин воссоздает характеры ре-

ально существовавших поэтов двух разных исторических эпох, пользуясь конкретными подробностями событий, мыслей и чувств, которые он нашел в подлинной лирике Овидия и Шенье. И этот же метод использовал он и при создании образа Ленского, включив в свой роман упоминание основных тем и даже образцы его поэзии. Самый значительный из них — занимающая почти полных две строфы элегия «Куда, куда вы удалились». Место этой элегии в романе «Евгений Онегин» и значение ее в судьбе одного из героев романа позволяют видеть в эпизодах, связанных со смертью Ленского, прямое воздействие художественного опыта исторической элегии об Андрее Шенье.

В строфах XX—XXIII главы шестой Пушкин вновь разрабатывает основную ситуацию своей элегии о Шенье: в ночь перед дуэлью Ленский пишет стихи, вдохновленные его любовью к Ольге и мыслями о возможной гибели.<sup>39</sup> Сходство ситуаций не ощущается, потому что по условиям жанра и по замыслу автора в романе этот эпизод разработан в совершенно ином стилистическом ключе — из него полностью устранен элемент героико-патетический, составляющий основу стилистического звучания «Андрея Шенье»; стиль авторского повествования подчеркнута снижен («... Его стихи Полны любовной чепухи. Звучат и льются. Их читает Он вслух в лирическом жару, Как Дельвиг пьяный на пиру»); стиль же элегии Ленского «темный» и «вялый», по определению Пушкина, оттенен иронией автора. Поэтому утверждение о сознательном повторном использовании приема могло бы показаться некоторой натяжкой, преувеличением. Однако право на такое утверждение подкрепляется тем, что в творчестве Пушкина можно указать еще один случай использования ситуации, разработанной в «Шенье».

Творческим опытом «Андрея Шенье» Пушкин воспользовался еще раз — в 1828 г., в работе над второй песней «Полтавы». Вторая песнь, построенная по драматическому принципу, как ряд сцен, объединенных предстоящей казнью Кочубея, включает в себя сцену, изображающую Кочубея, заключенного в одной из башен замка гетмана:

В одной из башен, под окном,  
В глубоком, тяжком размышленьи,  
Окова, Кочубей сидит  
И мрачно на небо глядит.  
Завтра казнь.

(V, 39)

---

<sup>39</sup> «Прошло немногим больше года, и, вслед за Шенье, последний умирающий поэт у Пушкина написал свою предсмертную элегию. Это — элегия Ленского», — отмечал С. В. Савченко в своей статье «Элегия Ленского и французская элегия» (в кн.: Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. Л., ГИЗ, 1926, стр. 94).

В следующих затем стихах переданы предсмертные размышления и воспоминания Кочубея. Кочубей не поэт, но человек, для которого народная поэзия — родная стихия; человек, одушевленный возвышенными идеями чести и справедливости, принимающий смерть за эти идеи. Как и Шенье, он страдалец за правду, личность безусловно героическая. Его раздумья переданы не в условной форме драматического монолога, а как внутренний монолог, притом переданный в столь характерных для «Полтавы» формах несобственно-прямой речи; однако в диалоге с Орликом его речь приобретает энергию и накал, достойные третьей части монолога Шенье. Иное развитие образа, иные стилистические краски, но использование ситуации, разработанной впервые в «Андрее Шенье», несомненно и здесь. Оно подтверждается также и заимствованием ряда словесных формул, что было отмечено еще В. Ходасевичем.<sup>40</sup>

Отмеченное нами соотношение между элегией «Андрей Шенье» и «Полтавой» требует специального исследования, не укладывающегося в рамки настоящей статьи. Однако самая возможность сопоставления с такими значительными в творческом развитии Пушкина произведениями, как «Евгений Онегин» и «Полтава», в создании которых опыт работы над «Андреем Шенье» сыграл свою роль, говорит о том месте, которое должна занять эта историческая элегия в изучении творчества Пушкина.

---

<sup>40</sup> В. Ф. Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина, кн. 1. Л., «Мысль», 1924, стр. 59—60.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**СТИХОТВОРЕНИЯ  
ПУШКИНА  
1820-1830-х  
ГОДОВ**

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ  
И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ПРОБЛЕМАТИКА**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ЛЕНИНГРАД**

**1974**