

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СПОРА

### (О стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и я»)\*

#### Текстология и идеология

В № 2 журнала «Звезда» за 1998 год помещена статья Л. С. Салямона «Пушкин: «Эпиграмму припишут мне...». По поводу эпиграммы «На Александра I» и послания «Ты и я»».

Статья эта требует специального разбора по нескольким причинам. Прежде всего, она принадлежит автору, имя которого известно в научном мире; не будучи филологом по своей основной профессии, Л. С. Салямон с 1960-х годов занимается проблемами психологии художественного творчества и напечатал несколько специальных пушкиноведческих статей.

Вторая причина в том, что статья отражает очень характерные новейшие тенденции реидеологизации Пушкина.

Как и его предшественники на идеологическом поприще, автор убежден, что «старое пушкиноведение» (официальное, буржуазное, либеральное, советское) искажало биографию и творчество поэта и только в наше (посткоммунистическое) время настал момент истины. При этом «методологи» разных генераций и ориентаций с завидным постоянством заимствуют у своих идеологических противников не только подход к предмету, но и самые формулы, меняя лишь опорные понятия или оценочные «плюсы» на «минусы». Так, у Л. С. Салямона читаем: «...Огульное охаивание Александра I (полное и неоправданное отрицание его заслуг) вместе с обилием ошибочных характеристик императора в инвективе «Воспитанный под барабаном...», которая не имеет автографа и источник сведений о которой недостаточно надежен, не позволяет считать ее произведением Пушкина»<sup>1</sup>. «Включение эпиграммы и послания, о которых идет речь, в корпус пушкинских произведений есть симптом антимоноархических настроений интеллигенции еще в конце прошлого века. Позже более строгий анализ, наверное, мог бы изменить к ним отношение. Но после 1917 г. идеологический диктат неразборчиво фиксировал и реальное, и мнимое пушкинское слово, если оно разило самодержавие или самодержцев. Видимо, по этой причине оба произведения и прижились в современных изданиях».

\* Печатается по изданию: Звезда. 1999. № 6. С. 142—159.

<sup>1</sup> Звезда. 1998. № 2. С. 209. Далее ссылки в тексте с указанием страниц.

Эта «презумпция виновности» распространяется на одно из самых выдающихся достижений пушкиноведения XX века — 16-томное академическое собрание сочинений Пушкина. С заботливостью, достойной лучшего применения, отмечаются неточности в историографических справках, в описаниях копий и т.п. Они сопровождаются ремарками типа «неверно», «непонятно, зачем...», «почему исчезло исходное заглавие стиха... не поясняется». «Произвол замены глагола «дремал» на «дрожал» (речь идет о строках «Под Австерлицем он бежал, / В двенадцатом году дрожал» в стих. «Воспитанный под барабаном...» — В. В.) остается произволом, даже под академической маской «конъектурного чтения», оправданного лишь для неясного или безусловно ошибочного чтения. Замену ввел в 1880 г. П. А. Ефремов, и она осталась по сей день» (с. 207).

Оговоримся сразу же: критического анализа и в необходимых случаях пересмотра требует любая научная работа, в том числе и академическое издание. «Пушкинского канона», на отсутствие которого сетует вслед за М. Л. Гофманом Л. С. Салямон, нет и быть не может. Понятие «канона» — сошлемся здесь на мнение Б. В. Томашевского — принадлежит не науке, а разве догматическому богословию. По этой-то причине от издания к изданию меняются тексты и самый корпус, с появлением новых данных и совершенствованием методики изучения пересматриваются прежние текстологические решения, датировки и т.п.

Все это — норма, а не аномалия.

Когда Л. С. Салямон предлагает фактические уточнения и дополнения, он делает полезную и необходимую работу. Когда он уличает предшественников в чуть что не преднамеренных отступлениях от принципов научного анализа, его собственная позиция становится весьма шаткой. Да, в академическом издании многое «непонятно» и «не объясняется, почему», — но причины этого должны быть известны каждому его критику. Не редакторы его, а власти, движимые вненаучными соображениями (в том числе и соображениями «правильной методологии»), виновны в том, что из томов был исключен весь научный аппарат, с обоснованиями источников текста, датировок, обширным историческим, историко-литературным, реальным комментарием. Каким он был — показывает VII том с драматическими произведениями, вышедший в 1935 г., ранее всего издания и невольно сыгравший фатальную роль в его дальнейшей судьбе. Полный текст примечаний к тому I был набран и набор рассыпан; единственный экземпляр корректуры, сохраненный М. А. и Т. Г. Цявловскими, был положен в основу комментария первого тома нового академического издания (этот том в виде «пробного» был издан в 1994 г. как «Лирика лицейских лет (1813—1817)»).

Но именно это обстоятельство требует от критика академического издания особой осмотрительности и компетентности — он обязан понять то, что «непонятно», и объяснить то, что «не объясняется». Иными словами, он должен самостоятельно восстановить ход мысли и доказательств комментатора, приведших его к конечному выводу, который и сформулирован в примечаниях. Без этого его возражения и сомнения будут простыми любительскими экзерсисами.

Пример поспешной и необдуманной критики — грозная инвектива против «вопиющего» «редакторского произвола», процитированная нами выше.

Нам придется еще не раз сталкиваться с ошибочными интерпретациями и неосновательными источниковедческими заключениями в разбираемой статье. Но в ней есть и несколько важных наблюдений, которые должны быть учтены научным пушкиноведением. И здесь мы подходим к третьей — и едва ли не самой главной — причине, по которой нужен ее критический анализ; он должен выделить ту позитивную часть, которая не закрывает, а открывает дальнейшие перспективы изучения.

### «Приписано Пушкину»

Вывод Л. С. Салямона о непринадлежности Пушкину эпиграммы «Воспитанный под барабаном» и стихотворения «Ты и я» следует сразу же отвергнуть.

Объяснимся.

Принадлежность Пушкину стихов, не имеющих автографа, удостоверяется копиями. Только в копиях сохранилось большинство ранних лицейских опытов и наиболее значительные образцы его политической лирики; копии же позволяют восстановить не дошедшие до нас редакции. Разумеется, копии различаются по степени достоверности; они вовсе не обязательно непосредственно восходят к пушкинскому автографу и могут содержать привнесенные переписчиками чтения и приписывать Пушкину чужие стихи. Такая псевдопушкиниана довольно значительна по объему и далеко не всегда порождается политическими установками собирателей пушкинских стихов; она включает тексты самого разнообразного содержания.

Нам известны рукописные сборники с пушкинскими стихами, вышедшие из близкой Пушкину литературной и бытовой среды, например, из среды лицейской. Иногда они дают нам наиболее точный и достоверный текст, как так называемая тетрадь Никитенко со стихами лицейских поэтов или альбом А. М. Горчакова, просмотренный и исправленный Пушкиным. Нужно иметь в виду, однако, что ошибки встречаются даже в самых авторитетных по происхождению копиях. Так, в тетради Никитенко «Застольная песня» Дельвига приписана Пушкину. Альбом Горчакова содержит четверостишие «Всегда так будет, как бывало», в которое Пушкин внес поправку, а затем зачеркнул. Естественно было предположить, что поправка авторская, а зачеркивание означает, что Пушкин не хотел распространять стихотворение. Оно попало в академическое издание и перепечатывалось во всех авторитетных собраниях сочинений Пушкина, пока наконец Т. Г. Цявловская не установила подлинного автора. Им оказался плодовитый, но малоталантливый поэт 1820-х годов Б. М. Федоров.

Итак, копии и сборники копий пушкинских стихов требуют каждый раз анализа и критической проверки. Работа по их изучению ведется деся-

тилетиями, но далека от завершения, и возможны новые уточнения и изменения, как в корпусе пушкинских стихов, так и в их тексте. «Пушкинского канона», как мы сказали, не может быть.

При всем том сопоставление источников позволило выделить группу наиболее авторитетных из них, где процент ошибок в чтениях и атрибуциях меньше, чем в остальных; это так называемые тетради Н. А. Долгорукова, Н. С. Тихонравова, П. Я. Дашкова, И. В. Помяловского, В. Ф. Щербакова и некоторые другие<sup>1</sup>. Наличие в них одного и того же текста, приписанного Пушкину, позволяет утверждать его авторство с большой степенью вероятности — с той же или почти с той же, с какой мы приписываем Пушкину десятки лицейских стихотворений и политические стихи, такие как послание «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»), «Сказки. Ноё!» («Ура! в Россию скачет...») и пр.

Стихотворение «Ты и я» имеется в сборниках Долгорукова, Тихонравова, Дашкова, Гаевского, Лонгинова-Полторацкого, Ефремова. Л. С. Саломон оставляет в стороне вопрос об авторитетности этих копий, указывая лишь общее их число, и сосредоточивается лишь на одной из них — копии в тетради Лонгинова-Полторацкого, сообщая читателю, что Лонгинов был реакционер, жесткий цензор и автор непристойных стихов «не для дам»; что он включал в свой сборник и псевдопушкинские стихи и вполне мог придумать фривольное стихотворение «Ты и я». Правда, в этом случае становится труднообъяснимой его помета: «Непонятно, к кому относится эта циничная пьеса» (с. 211). По-видимому, Лонгинов на этот раз мистифицировал самого себя.

«Критика источника» не имеет ничего общего с дискредитацией изготовителя копии, хотя в популярной литературе одно часто подменяется другим. Мы знаем случаи, когда первоклассные источники оказывались в руках заведомого фальсификатора, и напротив — когда коллекционер с безупречной репутацией хранил у себя явно недоброкачественный материал. Важна здесь биография копии, а не биография владельца.

В том же случае, когда они корреспондируют и взаимно дополняют друг друга, мы можем говорить о степени авторитетности источника, почти не рискуя ошибиться. Именно так произошло с источником текста эпиграммы «На Александра I» («Воспитанный под барабаном»), которую М. И. Семевский нашел в одном из альбомов в Тригорском, получил от А. Н. Вульфа подтверждения, что он лично неоднократно слышал ее из уст Пушкина, и напечатал как пушкинскую в своем очерке «Поездка в Тригорское» в «Русском вестнике» в 1869 г. Этот-то текст, приведенный в академическом издании, стал предметом критики Л. С. Саломона: он усомнился в атрибуции Вульфа (на том основании, что Вульф мог в старости и ошибиться или слышать от Пушкина чужую эпиграмму), подверг критике расшифровку

---

<sup>1</sup> См. их перечень с комментариями в ст.: Цявловский М. А. Источники текстов лицейских стихотворений // А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет. 1813—1817. СПб.: Наука, 1994. С. 434—460.

«Наш Z\*\*\*» (так было у Семевского) как «наш царь» и привел доказательства, что эпиграмма вообще не относится к Александру I. Уже высказав все эти соображения, он ознакомился с копией эпиграммы, рукой, скорее всего, Анны Николаевны Вульф (ПД, ф. 244, оп. 4, № 73), кстати, указанной в числе источников текста в академическом издании. Здесь эпиграмма не имела подписи и называлась «Послужной список», а строка 2-я в ней прямо читалась «Наш царь лихим был капитаном».

Ознакомление с этим важнейшим списком зачеркивало все предшествующие рассуждения, подозрения и научные и идеологические инвективы в адрес академического издания и оставляло один вопрос: почему он не был взят в качестве основного текста? Ведь совершенно очевидно, что у Семевского был в руках либо он, либо идентичный список, в котором он, может быть, по условиям публикации, опустил не существенное для него заглавие и заменил прозрачным инициалом «Z\*\*\*» слово «царь», которое никакая цензура не пропустила бы в 1869 г. в общем журнале. Но совершенно неожиданным образом и уже с безнадежным упорством Л. С. Саламон пытается бороться с опровергающим его материалом. Он ставит вопрос, почему эпиграмма не подписана именем Пушкина и почему она известна только в списках и памяти Вульфов?

Отвечаем: потому, что Пушкин был выслан под полицейский, родственный и духовный надзор, а с 1826 г. — начала политических процессов об «Андрее Шенье» и о «Гавриилиаде» — должен был тщательным образом скрывать свое авторство в отношении политических стихов и эпиграмм. То же делали и его друзья. В Михайловском ближайшей дружеской, бытовой и литературной средой Пушкина было семейство Осиповых—Вульф, озабоченных судьбой Пушкина не меньше, чем он сам. В этом кругу Пушкин вел и политические разговоры; еще в 1827 г. он говорил Вульфу, что намерен написать историю Александра I «пером Курбского», ожесточенного противника Ивана Грозного. Вульф был в курсе замыслов побега Пушкина из ссылки — планов, о которых он и в поздние годы никому не рассказывал. Что же удивительного в том, что Анета Вульф не подписала имя Пушкина под скопированными ею острыми политическими стихами и приняла меры, чтобы они не распространились далее? Чьи интересы она должна была соблюдать? Последующих исследователей? Бошняка? III отделения?

Из наблюдений Л. С. Саламона о малой распространенности эпиграммы следует иной вывод, на наш взгляд, более существенный. Эпиграмма была написана тогда, когда среда ее распространения сузилась до предела, до семьи Осиповых—Вульф, — иначе говоря, никак не в 1823-м, а не ранее середины августа 1824 г., когда Пушкин прибыл в Михайловское и началось его тесное общение с Алексеем Вульфом. После 19 ноября 1825 г. — времени смерти Александра I — она уже теряла смысл.

И еще один вполне законный вопрос, к которому прямо подошел Л. С. Саламон: почему академическое издание не положило в основу текста список А. Н. Вульф с названием «Послужной список» и чтением второй строки «Наш царь лихим был капитаном», предпочтя ему печатную публи-

кацию, вероятнее всего, отцензурованную? Ведь список этот был учтен среди источников текста и даже получил шифр: ф. 244, оп. 4, № 73.

Есть некоторые основания думать, что этого списка не было в руках у редакторов издания. Его привез из Тригорского Б. Л. Модзалевский в 1902 г. и хранил в своем собрании до момента своей смерти, в 1929 г., после чего он перешел к его сыну, также известному пушкинисту, Л. Б. Модзалевскому. По-видимому, он был не востребован, ибо самый текст эпиграммы был к этому времени хорошо известен по публикации Семевского, а разночтения не казались столь существенными, чтобы повлиять на основной текст. Л. Б. Модзалевский скончался в 1948 г., когда стихотворение уже было напечатано в первом полутоме II тома издания; когда же после его смерти его архив поступил в Пушкинский Дом, список Вульф мог быть учтен уже только во втором полутоме, с разночтениями и комментариями. Это предположение, конечно, — но гораздо более вероятное, чем предумышленное сокрытие текста; подобные пропуски и огрехи довольно обычны в изданиях такого объема и трудоемкости.

Во всяком случае, сейчас, после разысканий Л. С. Саямона, это не только можно, но и нужно исправить. Эпиграмма должна называться «Послужной список» и печататься по списку А. Вульф (с конъектурой Ефремова). Что же касается «пересмотра» комментария к ней, то о нем пойдет речь особо.

### Художественный текст и «историческая истина»

Как мы попытались показать, личность владельца копий в подавляющем большинстве случаев ничего не говорит о качестве самой копии, кроме тех случаев, когда она позволяет установить ее генеалогию, среду, из которой она вышла. Именно так произошло со списком эпиграммы на Александра I, которую мы теперь вслед за Л. С. Саямоном будем называть «Послужной список». Следующий этап анализа — попытка решить, насколько приписываемый Пушкину текст вписывается в общий контекст пушкинского творчества, противоречит или соответствует его общественным взглядам, поэтическим и стилистическим принципам. Напомним, что есть случаи, когда атрибутирование производится по совокупности только этих признаков, так как отсутствуют и автограф, и копия. Так атрибутированы Пушкину критические статьи в «Литературной газете» — отсылаем читателя к превосходной работе В. В. Виноградова, впервые напечатанной в 1941 г. и вошедшей затем в его книгу «Проблема авторства и теория стилей» (1961).

С сопоставления «Послужного списка» с другими высказываниями Пушкина об Александре I и начинается Л. С. Саямон свою работу по атетезе (отведению авторства) Пушкина. Он выписывает все, что говорил Пушкин об Александре (таких текстов, по его подсчетам, оказалось около 30), и приступает к их верификации путем сравнения с работами Ключевского, Шильдера, вел. кн. Николая Михайловича и современными свидетельствами как эталоном «исторической правды». В результате возникает заключе-

ние, что Пушкин нигде не допускает «исторической неправды», что хотя он и «не любил царя», но всегда отдавал должное его заслугам.

Если поставить своей целью выстроить полностью искаженную историческую картину, то лучшего пути к ней трудно и представить. Все эти «тридцать произведений» можно сопоставлять друг с другом только при общности времени написания, установки, близости контекста и единстве жанра. Нельзя сопоставлять «Сказки. Noël» и официальное письмо на высочайшее имя. Нельзя ставить рядом строчку из т. н. «X главы «Онегина»» «Нечаянно пригретый славой» и строки из «Медного всадника» «Покойный царь еще Россией / Со славой правил» или «Воображаемый разговор...» с одой «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году».

Все эти произведения написаны в разное время, с разными задачами и целями, и упоминания в них Александра I имеют разные функции и никак не рассчитаны на то, чтобы быть целостной и исторически объективной характеристикой.

Это относится не только к Александру I: с той же картиной мы встретимся, пытаясь определить отношение Пушкина к Наполеону, Екатерине II, Пугачеву; к поэтам-современникам: Державину, Батюшкову.

Важно не то, был ли прав Пушкин, с точки зрения современного историка, а то, что и почему он хотел сказать. Важна его, а не наша, историческая и художественная концепция образа.

Прекрасной иллюстрацией к сказанному выше может служить анализ «Послужного списка», который предлагает Л. С. Салямон, — это «огульное охаивание», «полное и неоправданное отрицание заслуг» Александра I.

Эпиграммы пишутся именно для «огульного охаивания», а не для позитивной оценки с указанием на отдельные недостатки. Эпиграмма Пушкина на Воронцова не отдает должного его либеральным взглядам и заслугам в строительстве Одессы. Эпиграмма на Ф. Толстого умалчивает о его дружбе с Вяземским и Д. Давыдовым.

«Милостью Божией Цари и Императоры Всероссийские не имели послужных списков...» (с. 208) — иронизирует Л. С. Салямон над заглавием. Эту иронию можно было бы оставить без внимания, так как во 2-м стихе списка стоит «Наш царь...». Но она показывает, что критик не понял самого существа эпиграммы, где царь представлен именно в роли заурядного чиновника, «капитана», переведшегося в статскую службу, получив при переводе чин коллежского асессора. В формулярном списке отмечаются воинские заслуги в сражениях; вот они: «под Австерлицем он бежал, / В двенадцатом году дрожал». «"Лихости" в нем тоже не было», — пишет Л. С. Салямон (с. 205). Конечно, не было, — но об этом и говорит эпиграмма. «Лихой» — эпитет насквозь ироничный. «Лихие капитаны» не бегут и не дрожат в сражениях, а те, которые это делают, становятся «фрунтовыми профессорами». «Фрунт» — это не армейские дела, как допускает Л. С. Салямон, а именно «парады и военные смотры», на которые с таким сарказмом нападал Денис Давыдов в стихах и в прозе (в «Старых гусаках» прежние пили водку и геройствовали в сраженьях, новые — «маршируют на паркете»).

Отсюда — резкий сарказм в эпитете «герой» («Но фронт герою надоел»). Нет необходимости пояснять, почему Александр I назван «коллежским асессором / По части иностранных дел»: в последние годы дипломатические поездки занимали почти все его время. Этим мотивом начинается «Noël»: «Ура! в Россию скачет / Кочующий деспот».

Если не требовать от эпиграммы того, чего она не может дать по своему своему жанровому существу, то придется признать, что ни в содержании своем, ни в поэтике она не противоречит всему остальному эпиграмматическому творчеству Пушкина. Как мы помним, М. А. Цявловский принял в 4-м стихе эпиграммы «Воспитанный под барабаном...» конъектуру Ефремова «В двенадцатом году дрожал» вместо «дремал», как стояло в исходном списке. Изучивший сотни копий пушкинских стихов, Цявловский прекрасно знал их типовые ошибки. Одна из наиболее характерных — смешение графически близких написаний. Прочсть «дремал» вместо «дрожал» очень легко, в особенности при копировании с неразборчивого текста, может быть, автографа. С другой стороны, в стихах Пушкина приблизительная рифма «бежал — дремал» очень маловероятна, если не вовсе невозможна. Учитывал Цявловский и то, что в руках Ефремова были очень авторитетные копии, на которые он не всегда точно ссылался. Приняв конъектуру Ефремова и оговорив ее в примечаниях, текстолог поступил совершенно правильно, а критик не сумел этого понять.

Итак, в «решительном пересмотре» комментарий к эпиграмме «Воспитанный под барабаном...» («Послужной список») нет никакой необходимости, — хотя необходимо уточнить выбранный источник текста.

«Решительному пересмотру» — и здесь мы подходим ко второму позитивному и плодотворному наблюдению Л. С. Салямона — подлежит комментарий к стихотворению «Ты и я». Точнее было бы сказать, что оно нуждается во внимательном прочтении и объяснении, потому что развернутого комментария к нему по сие время нет.

### «Ты и я»

«Ты и я» традиционно также считается сатирой на Александра I.

Из историографической справки, приведенной Л. С. Салямоном и дополняющей академическое издание, следует, что такое понимание стихотворения возникло не сразу и утверждалось постепенно и поначалу без всякой уверенности. М. Н. Лонгинов вообще отказался от поисков адресата. В публикации Н. П. Огарева в «Русской потаенной литературе XIX столетия» (Лондон, 1861) оно носило название «К Ъ...», в копиях — «Ты и я», «К...», «К.....». В 1903 г. П. А. Ефремов в своем издании (Т. 1. С. 235) озаглавил его «На Ал. П.» — «На Александра Павловича». В примечаниях к одному тому лицу стихов под ред. В. Я. Брюсова прямо утверждалось: «...“Ты” — это император Александр; “я” — сам поэт» (С. 132).

Гипотеза эта была принята далеко не сразу и не всеми. В собрании сочинений Пушкина в 9-ти томах, выпущенном издательством «Academia» в



1935 г., под редакцией Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского она не учтена; в примечании к стихотворению обозначена лишь его предположительная дата — 1819 г.<sup>1</sup> В том же году выходит издание «Избранной лирики» Пушкина под редакцией Д. Д. Благого, где она высказана в примечании, — и сразу же встречает энергичное возражение Н. Л. Степанова: «...К стихотворению "Ты и я" Благой делает весьма лаконичную сноску: "Ты" — Александр I» (С. 48). Эта догадка никак не может быть отнесена к числу бесспорных и, нуждаясь в дальнейшей аргументации и обсуждении, совершенно не уместна на страницах массового издания»<sup>2</sup>.

В следующем году «догадка» попала в научное издание; М. А. Цявловский ввел ее в свой комментарий к шеститомнику, выпущенному тем же издательством «Academia». Формулировка была осторожной: «Есть основания предполагать, что адресат стихотворения — Александр I»<sup>3</sup>.

Если бы сохранились комментарии готовившегося в это время второго тома 16-томного академического издания, эти «основания», без сомнения, были бы представлены читателю. Но, как мы уже говорили, их нет, а второй том вышел в свет уже в послевоенное время, в 1947 году. Чтобы хоть как-то восполнить отсутствовавшие пояснения имен и исторических и литературных реалий, они были введены в именной указатель. Там, против имени «Александр I» была указана и страница 130, где напечатано «Ты и я» и «ты» было расшифровано как имя императора. Датировка осталась предположительной и более широкой — от июня 1817 г. (времени окончания Пушкиным Лицея) до марта 1820 г. — кануна высылки Пушкина из Петербурга.

Все это мало походит на уступку «идеологическому диктату», а говорит скорее о трудностях интерпретации.

Специального исследования об этом стихотворении не было, и даже упоминается оно в пушкиноведческих работах крайне редко. Комментарий к нему в авторитетных массовых изданиях, повторяя версию об Александре уже в утвердительной форме, создает впечатление решенной проблемы: «Направлено против Александра I»<sup>4</sup>, «Сатира на Александра I»<sup>5</sup>. Неизменной остается и дата: 1817—1820 гг.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.: Academia, 1935. Т. 1. С. 462.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин. Избранная лирика / Ред., примеч. и вступит. статья Д. Д. Благого. М.: Художественная литература, 1935. С. 48; рецензия: Н. Степанов // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л., 1936. С. 431.

<sup>3</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.: Academia, 1936. Т. 1. С. 691.

<sup>4</sup> А. С. Пушкин. Поли. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. Изд-во АН СССР. Т. 1. С. 514 (прим. Б. В. Томашевского).

<sup>5</sup> А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. М.: Художественная литература. Т. 1. С. 659 (прим. Т. Г. Цявловской).

<sup>6</sup> М. А. Цявловский, сост. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 135 и примеч. 89.

Единственной попыткой дать обоснование этой версии были три страницы в статье В. А. Сайтанова «Прощание с царем», где было высказано несколько важных замечаний.

В. А. Сайтанов не сомневался, что «Ты и я» — сатира на Александра, который «назван "прозаиком" в качестве автора манифестов войн 1812 — 1815 гг. и указов». Он сопоставил это стихотворение со стансами Вольтера «Королю Прусскому по поводу фарфорового бюста, изображающего автора, выполненного в Берлине и присланного его величеством в январе 1775 года (Au roi de Prussie... 1775). Он развил мысль (подсказанную Д. Д. Благим), что «ироническое послание» Вольтера, где проводилась параллель между философом Эпиктетом и философом на троне Марком Аврелием (читай: Вольтером и Фридрихом II), «видимо, явилось образцом» для аналогичной же параллели между царем и поэтом в пушкинском стихотворении. В. А. Сайтанов попытался и локализовать стихотворение во времени, отнеся его к 1819 году. Основанием служили текстовые параллели с посланием Пушкина «N. N.» (Энгельгардту) 1819 г. «Строка "Я как смерть и тощ и бледен..." рисует тот же облик, это и начало стансов Энгельгардту. "Я ускользнул от Эскулапа / Худой, обритый, но живой". Тут же находим сходное описание жилища поэта: ср. «чердак», где поэт проводит дни «на соломе», и «Мой угол тесный и простой». Наконец, в концовке послания Энгельгардту неожиданно возникает «главная тема стихотворения "Ты и я" — тема царя», небесного и земного, о котором поэт готов вести со своим собеседником вольные разговоры»<sup>1</sup>.

Оспаривая существующее понимание стихотворения, Л. С. Саламон ссылается на его общее содержание, которое он видит в «сословной зависти бедного поэта к богатому вельможе» (С. 211—212). Завидовать богатству царя уже само по себе нелепо, замечает он; кроме того, этот порок был Пушкину вовсе не свойствен и заклеямен в «Моцарте и Сальери». Противоречат образу Александра и некоторые детали стихотворения, например, строка «С грозным деспотизма взором»: Александр отличался как раз внешней лояльностью и вежливостью; о его «кротком взоре» постоянно вспоминали современники. Непонятно, наконец, почему он «прозаик».

Так представляются позиции спорящих сторон в настоящее время. Попытаемся оценить их аргументы — но для этого вначале бросим взгляд на все стихотворение в целом. Неверно, конечно, что тема его — зависть бедного-поэта к богатству и что Пушкин («Я») не мог написать такое, ибо осуждал зависть. Став на эту точку зрения, попробуем найти поэта пушкинского времени, который бы оправдывал зависть и декларативно признавался в ней. Скорее всего, мы придем к заключению, что эти стихи вообще не имеют автора.

Это отнюдь не парадокс и не полемический ход. Любая подстановка конкретного лица на место «Я» и «Ты» грозит обесмыслить текст, если читать его целиком, а не по отдельным строчкам. Тема стихотворения —

<sup>1</sup> Временник Пушкинской комиссии. Вып. 20. Сб. научных трудов. Л., 1986. С. 37—39.

контрастное и иронически-озорное противопоставление неслыханной роскоши «Ты» и полной нищеты «Я», завершающееся пародийной антитезой запора богача и поноса бедняка и мягкого коленкора и жесткой оды Хвостова, употребляемых для единой цели. Эти сцены играют в общем эмоциональном рисунке стихотворения гораздо большую роль, нежели ей обычно отводится; на них лежит сильный смысловой акцент, ибо они составляют концовку, эпиграмматическую «пуанту» стихотворения. Строки «Окружен рабов толпой, / С грозным деспотизма взором» полностью пародийны, ибо нельзя грозно повелевать, сидя на судне. Ирония окрашивает все стихотворение, распространяясь не только на «Ты», но и на «Я». Именно поэтому параллель между ним и стансами Вольтера Фридриху II представляется искусственной, ибо стансы Вольтера, вопреки мнению В. А. Сайтанова, не содержат в себе ни малейшей иронии, напротив — это тонкая похвала новому Марку Аврелию, ответный жест старого поэта на столь же галантный жест Фридриха. Сразу же скажем, что не менее искусственными кажутся нам и сопоставления «Ты и я» с посланием Энгельгардту 1819 г., где «худоба» и болезненность поэта проистекают не от нищеты, а от болезни, и, выздоровевший, он спешит вернуться к друзьям и чувственным и интеллектуальным наслаждениям. «Угол тесный и простой», как мы попытаемся показать далее, также отнюдь не тождествен «чердаку» в «Ты и я». Все это мотивы функционально разные, если не прямо противоположные, и даже внешнее их сходство остается весьма проблематичным. Явной тяжелой выглядит и ссылка на указы и манифесты в объяснение того, почему Александр I «прозаик», — недоуменный вопрос Л. С. Саламона остается в силе. Но самое главное — то, что в тексте стихотворения нет ни одной конкретной черты, позволяющей идентифицировать с Александром адресата «сатиры»; ни одного политического обвинения, которое Пушкин — хотя бы и несправедливо — адресовал ему; за пределами же текста существуют лишь позднейшие догадки, не подкрепленные ни одним доводом. Первый признак сатиры «на лицо» — узнаваемость объекта; без этого она лишается смысла. Ни одной сатиры Пушкина на Александра, где «лицо» было бы зашифровано до неузнаваемости, мы не знаем.

Итак, не убеждаясь аргументами Л. С. Саламона, мы должны принять его конечный вывод: у нас нет оснований считать «Ты и я» сатирой, направленной на Александра I, — и пока такие основания не появятся (например, в виде авторитетных свидетельств современников), вопрос этот должен быть снят. Но тогда заново возникает другой вопрос: о том, как толковать это стихотворение.

### Мотивы и темы. «Бедный поэт»

Ни «Ты», ни «Я» стихотворения, как мы уже сказали, не имеют персональной определенности. «Ты» — это не Александр I, «Я» — не Александр Пушкин. Вариации названий и подзаголовков в копиях типа «К \*\*\*» говорят лишь о том, что читательское сознание, как это постоянно бывает,

стремится к буквальному истолкованию текста и поискам конкретных лиц, якобы за ним стоящих. Между тем конкретизация «Ты» и «Я» дана самим Пушкиным во второй строке: «Ты прозаик, я поэт».

Параллель проводится не между «прозаиком» царем и «поэтом» Пушкиным, а между богатым Прозаиком и бедным Поэтом.

То, что противопоставление Прозаика и Поэта существовало в художественном сознании Пушкина и составляло для него особую, специальную тему, показывает его стихотворение «Прозаик и Поэт», датированное обычно 1825 г., — стихотворение, также во многом загадочное, к которому мы еще вернемся.

«Бедный поэт» и «богатый прозаик» — центральные мотивы, организующие стихотворение. Они реализованы в системе более частных оппозиций: дворец — чердак, пресыщение — голод, наконец, гротескная оппозиция «запора» и «поноса», подчеркивающая социальную разницу представителей двух родственных профессий неожиданным, смешным и озорным способом. Этот набор мотивов — все, чем мы располагаем, — и вслед за В. А. Сайтановым мы вынуждены сосредоточиться на нем и попытаться найти для него оптимальную точку прикрепления в системе координат пушкинского творчества. Этими поисками мы и займемся и начнем с первого же и основного мотива — «бедного поэта».

Бедность поэтов была одной из самых распространенных литературных тем уже в XVIII веке.

Она подкреплялась многочисленными историческими примерами, начиная с нищего Гомера. В «Письмах русского путешественника» Карамзин упоминал о судьбе С. Бетлера, автора «славного Годибраса». «Двор и король хвалили поэму, но автор умер с голоду»<sup>1</sup>. «Голод свел в могилу безвестного Мальфилатра», — писал в своей сатире «Восемнадцатый век» Никола Жильбер.

Сам Жильбер был символом поэтической бедности и несчастий. Именно ему принадлежала формула «Бедный поэт», «Несчастный поэт», «*Le poète malheureux*» — так называлась его элегия, получившая в России особую известность и отразившаяся, между прочим, в элегии Ленского в «Онегине». Легенда о Жильбере, подхваченная затем романтиками, приписывала ему смерть в нищете в состоянии безумия. В 1802 г. выходит целая книжка Бен де Сен-Виктора «Великие поэты-несчастливцы» с биографиями Тассо, Камюэнса, Мильтона, Ж.-Б. Руссо и других поэтов, умерших в бедности, вплоть до Жильбера и Мальфилатра. Ее почти сразу же начинают переводить на русский язык: в 1807 г. журнал «Минерва» печатает из нее несколько глав. Одновременно «Любитель словесности» Н. Ф. Остолопова помещает «Список бедных авторов», а «Вестник Европы» переводит

<sup>1</sup> Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 375.

из А. Коцебу статью «О бедности поэтов», — где, впрочем, были приведены и противоположные примеры<sup>1</sup>.

Все это было в поэтическом сознании Пушкина еще в Лицее. В одном из самых ранних его стихотворений — «К другу стихотворцу» (1814) — мы находим эти темы; некоторые детали описания и выбор имен (ср. упоминание Ж.-Б. Руссо) как будто свидетельствуют о знакомстве юного поэта с компиляцией Бен де Сен-Виктора. Но Пушкин дополняет список и именем русского поэта:

Не так, любезный друг, писатели богаты;  
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,  
Ни чистым золотом набиты сундуки:  
Лачужка под землей, высоки чердаки —  
Вот пышны их дворцы, великолепны залы.  
Поэтов — хвалят все, питают — лишь журналы;  
Катится мимо них Фортуны колесо;  
Родился наг и наг вступает в гроб Руссо;  
Камоэнс с нищими постелю разделяет;  
Костров на чердаке безвестно умирает,  
Руками чуждыми могиле предан он.  
Их жизнь — ряд горестей, гремяща слава — сон<sup>2</sup>.

Здесь уже намечены некоторые из поэтических мотивов, которые через несколько лет выйдут на передний план в «Ты и я», — например, оппозиция «пышные хоромы — убогий чердак».

Описание убогого чердака, где обитает поэт, — особый поэтический мотив. Оно было хорошо известно русским поэтам, и в том числе лицеисту Пушкину по посланию Ж.-Б. Грессе «Обитель» (*La Chartreuse*), которое варьировал Батюшков в знаменитых «Моих пенатах», а вслед за ним и молодой Пушкин в нескольких лицейских посланиях, в том числе в «Городке». Эта часть послания Грессе — около сотни строк — как мы увидим, очень преобразовалась под пером Батюшкова и Пушкина. В оригинале оно все проникнуто иронией, доходящей до сарказма. Стихи о богах и героях рождаются под крышей пятого этажа, в жилище, напоминающем скорее птичье гнездо, нежели приют человека, в этой подоблачной гробнице, где гуляют «братья Борей»; автор послания трудится над ним, закутавшись, подобно лапландцу, при писке полчища крыс под звуки кошачьего концерта. Единственную мебель в этой комнатке непонятной конфигурации составляют почти безногий стол и шесть растрепанных соломинок, прикреплен-

<sup>1</sup> См.: Минерва. 1807. Ч. 6. С. 110—119; Любитель словесности. 1806. Кн. 3. С. 209—210; Вестник Европы. 1806. № 14. С. 180—183. О распространении этой темы в России см.: Р. М. Горохова. Образ Тассо в русской романтической литературе // От романтизма к реализму. Л., 1978. С. 122 и в нашей книге: Лирика пушкинской поры. Элегическая школа. СПб., 1994. С. 217 и след.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет: (1813—1817). СПб., 1994. С. 19, 523—524 (комм.).

ных к двум ветхим жердям. Эта-то «обитель» и оказывается убежищем поэтической свободы. У Батюшкова и Пушкина акцент стоит на этой семантике мотива; «стул ветхий и трехногий / О изодранном сукном» в «Моих пенатах» символизирует не «бедность», а «презрение к роскоши». Отсюда, между прочим, и «угол тесный и простой» в пушкинском послании к Энгельгардту — с тем же значением.

«Чердак поэта» может превращаться в узилище. Так происходит в «Веселости» Д. О. Баранова — стихотворении, несомненно, переводном, якобы написанном в яacobинской тюрьме. Оно было напечатано в «Любителе словесности» в 1806 г. — почти одновременно со списком бедных поэтов, включено Жуковским в «Собрание русских стихотворений...» 1811 г. и пользовалось известностью вплоть до конца 1820-х годов; ему подражал юноша Лермонтов. Ситуация здесь иная, но мотив функционально очень близок к «Обители» Грессе:

Вот хлеба мой кусок и кружка вот с водою...  
 Вот стол мой! он не чист, червями поистравлен,  
 Но может быть на нем обед всегда поставлен.  
 А стул мой, под собой три ножки лишь храня,  
 Хотя шатается, но держит он меня<sup>1</sup>.

Стихи эти, без сомнения, были знакомы Пушкину, еще в Лицее внимательно изучившему «Собрание русских стихотворений» Жуковского. Когда бы ни было написано стихотворение «Ты и я», к моменту его создания в художественной памяти Пушкина существовал тип иронического описания жилища «бедного поэта», не в эстетизирующем варианте «Моих пенатов», а в деэстетизированном, включавшем и «грубые», натуралистические детали. Любопытно, что мальчик Лермонтов, перерабатывая «Веселость» Баранова, как раз их и сохраняет, совпадая в них с неизвестным ему пушкинским стихотворением:

Хлеб черствый буду есть  
 И воду пить гнилую...  
 (Веселый час, 1829)

Ср. в «Ты и я»:

Я же с черствого куска,  
 От воды гнилой и пресной...  
 (Акад. П. С. 1072;  
 вариант копии Гербея.)

Нужны были лишь условия, чтобы потенциально существующий мотив стал художественной реальностью.

<sup>1</sup> Любитель словесности. 1806. Кн. 5. С. 118. Ср. в нашей статье: Литературная школа Лермонтова / Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 72 и след.

### Михайловские письма

Такие условия складываются в Михайловском в 1825 году. Вчитываясь внимательно в пушкинскую переписку этого времени, мы можем уловить в ней почти все темы стихотворения «Ты и я».

Зимой 1824—1825 гг. им овладевает какая-то веселая и озорная злость. Он почти не пишет лирических стихов и жалуется Вяземскому, что «не лезут» (письмо от 25 января 1825 г. — Акад. XIII. С. 135). Зато он пишет эпиграммы. В том же письме он разбирает «эпиграмматические» стихи Вяземского «Черта местности» и вспоминает о Ж.-Б. Руссо, чьи «похабные эпиграммы» стократ выше од и гимнов», и прилагает свои.

Через три дня, не дожидаясь ответа, Пушкин пишет Вяземскому новое письмо, вдогонку; он спрашивает, напечатан ли Хвостов в новом журнале Н. А. Полевого «Московский телеграф», которым усердно занимался и Вяземский. «Что за прелесть его послание! достойно лучших его времен. А то он было сделался посредственным, как В<асилий> Л<львович>, Ив<анчин> -Писарев — и проч. <...> Милый, теперь одни глупости могут еще развлечь и рассмешить меня» (28 января 1825 г. — XIII, 137).

Так в Михайловских письмах возрождается тема «хвостовианы».

Граф Дмитрий Иванович Хвостов был излюбленной мишенью «арзамасских» сатириков и пародистов. Его притчи (в первом издании 1802 года, позднее исправленном) считались образцом «галиматьи», комических алогизмов, стилистической и звуковой какофонии. Притча «Два голубя», персонаж которой «разгрыз зубами узелки» сети, была буквально притчей во языцех.

Вяземский в 1813—1817 гг. написал целый цикл очень удачных пародийных басен «в духе Хвостова».

От Хвостова ждали именно «галиматьи» и разочаровывались, получая стихи на обычном поэтическом уровне. В 1823—1824 гг. ожидания стали оправдываться. 26 октября 1823 г. А. И. Тургенев сообщал Вяземскому почти пушкинскими словами; «Читал ли "Родовой ковш" графа Хвостова? <...> Он опять становится прелестен»<sup>1</sup>. За «Родовым ковшом» последовало «Послание к NN о наводнении Петрополя, бывшем 1824 г. 7-го ноября» — то самое, о котором пишет Пушкин и которое он упомянет затем в «Медном всаднике» как «бессмертные стихи».

«Одни глупости могут еще рассмешить и развлечь меня». Из четырех с лишним десятков законченных им в 1825 году стихотворений более половины — шуточных и эпиграмматических. Ему жаль, что написанные ранее эпиграммы не смогут войти в готовящийся сборник «Стихотворения Александра Пушкина»: «их всех около 50 и все оригинальные» (Вяземскому, март-апрель 1825 г. — XIII, 160). «Есть предположение, что он намеревался объединить их в особый сборник, в дополнение к печатному»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Остафьевский архив. Т. II. СПб., 1899. С. 363.

<sup>2</sup> См. об этом: Т. Г. Цявловская. Муза пламенной сатиры // Пушкин на юге. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 147—198.

Все это имело если не прямое, то косвенное отношение к весьма важному эстетическому спору, который он — в те же месяцы и даже дни — ведет с Рылеевым и Бестужевым по поводу только что вышедшей первой главы «Онегина».

Этот спор давно и хорошо описан; известно, что декабристы — оппоненты Пушкина — не могли принять главного героя и самого «предмета» романа в стихах. В предисловии к первой главе Пушкин упоминал о «далновидных критиках», которые «станут осуждать <...> антипоэтический характер главного лица», как будто предугадывая возражения Бестужева и Рылеева; он заявлял, что первая глава есть «шуточное описание нравов» и «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638).

Бестужев и Рылеев настаивали, что подобные герой и тема могут быть предметом лишь сатирического изображения и что первая глава «Онегина», во всяком случае, ниже и «Кавказского пленника», и «Бахчисарайского фонтана».

Пушкин возражал: ужели Бестужев хочет «изгнать все легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии?» — и далее перечисляет то, что «нужно будет уничтожить» в этом случае: ««Неистового Роланда» Ариосто, «Гудибраса» С. Бетлера, «Pucelle» — «Орлеанскую девственницу» Вольтера, «Вер-Вера» Грессе, «Ренике-фукс» — «Рейнеке-лиса» Гете и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. Это немного строго. Картины светской жизни также входят в область поэзии...» (письмо Рылееву от 25 января 1825 г. — XIII, 134). Рылеев соглашался нехотя; Бестужев же продолжил полемику в длинном письме от 9 марта: «Что свет можно описывать в поэтических формах, — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? <...> Ты схватил петербургский свет, но ты не проник в него» и т. д. (XIII, 149). Он требовал от Пушкина сатиры, подобной байроновской<sup>1</sup>.

Пушкин отвечал, что он и не помышлял о сатире и что самое слово «сатирический» не должно бы находиться в предисловии. «У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры» (письмо Бестужеву 24 марта 1825 г. — XIII, 155). Но самые требования критиков уже начинали раздражать его. В письме его брату Льву от 14 марта мы находим загадочную фразу, насколько нам известно, нигде не объясненную: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, колыями, песнями на голос *Сижу один во компании* и тому под.» (XIII, 152).

Это — саркастическая реплика на только что полученное письмо Бестужева, где от Онегина требуются «поэтические формы» «помимо стихов». И противопоставление «поэзии» и «прозы» здесь не риторическая фигура.

<sup>1</sup> См.: Д. Д. Благой. Смех Пушкина // Д. Д. Благой. От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 270—271.



Через три месяца в руках Пушкина окажется «Войнаровский» Рылеева с посвящением Бестужеву:

Как Аполлонов строгий сын,  
Ты не увидишь в них искусства:  
Зато найдешь живые чувства:  
Я не Поэт, а Гражданин<sup>1</sup>.

Это была декларация приоритета общественной идеи перед поэтической формой, намечавшаяся уже в письмах Бестужева. Пушкин сообщал Вяземскому, что Дельвиг «уморительно сердится» на эти стихи, и предлагал ему пародировать их: «Я не поэт, а дворянин» (письмо 10 августа 1825 г. — XIII, 204). Уже в старости Вяземский вспоминал, что Пушкин «очень смеялся» над ними. «Несмотря на свой либерализм, он говорил, что если кто пишет стихи, то прежде всего должен быть поэтом; если же он хочет просто гражданствовать, то пиши прозой»<sup>2</sup>.

В письмах 1825 года начинает кристаллизоваться тема «прозаик и поэт». Она прямо выходит на поверхность в «Прозаике и поэте»:

О чем, прозаик, ты хлопчешь?  
Давай мне мысль, какую хочешь:  
Ее с конца я заворю,  
Летучей рифмой оперю,  
Взложу на тетиву тугую,  
Послушный лук согну в дугу,  
А там пошлю наудалую,  
И горе нашему врагу!

(II, 444).

Это стихи 1825 года. К сожалению, мы не можем датировать их точнее — и потому не знаем ни адресата, ни повода их создания. Но даже не будучи удовлетворительно истолкованы, они показывают нам, что оппозиция «прозаик — поэт» получила художественное оформление и что в этой оппозиции первенство отдано поэту как носителю творческого начала, прозаику недоступного. В иной форме, но эта же мысль предстанет в стихотворении «Ты и я».

### «Физиологизмы» Пушкина

Гиперболическая гротескно-сатирическая роскошь «прозаика», как и предельная «бедность поэта» имеют аналоги в мировой литературе.

Прежде всего это, конечно, «Пир Трималхиона» из «Сатирикона», приписываемого Петронию Арбитру. Книгу эту Пушкин знал, по-видимому,

<sup>1</sup> К. Ф. Рылеев. Полн. собр. стих. Л., 1934. С. 200.

<sup>2</sup> Русский архив. 1866. № 3. С. 475.

уже в Лицее по французским переводам; в библиотеке его было двухтомное французское издание 1694 г. «Le Satyre de Petrone...» с приложением латинского оригинала<sup>1</sup>. Трималхион, ублажая своих гостей неслыханными яствами, произносит специальный монолог о необходимости «отдавать долг природе» сразу же, как природа этого потребует, для чего у него готовы все приспособления.

В банях раб носит за ним серебряный ночной горшок, в который он и удовлетворяет свою надобность; омытого и надушенного, его вытирают не полотном, а простынями из мягчайшей шерсти<sup>2</sup>. Все эти детали могли всплыть в памяти Пушкина как раз в Михайловском, когда он перечитывал «Анналы» Тацита и специально заинтересовался фигурой Петрония, впоследствии сделав его героем «Повести из римской жизни».

Но если сатирическая традиция могла подсказать ему отдельные детали, то центральная тема — противопоставление запора богача и поноса «бедного поэта» — возникла иначе. Как и другие, прослеженные нами, она кристаллизовалась постепенно в переписке с Вяземским.

В первой половине 1825 г. Пушкин пишет «Оду в честь его сиятельства» гр<афа> Дм<итрия> Ив<ановича> Хвостова — одну из самых блестящих своих пародий, имитирующих «хвостовский стиль».

В оду «в духе Хвостова» Пушкин включил пародии на обновителей оды — Кюхельбекера, Рылеева, а также на И. И. Дмитриева, с которым у него были свои литературные счеты<sup>3</sup>. Но основным адресатом ее были все же не принципиальные литературные противники, а сам Хвостов, сквозной идеей пародии — комическое сопоставление Хвостова с только что погибшим Байроном — игра в духе прежних арзамасских буффонад, и Пушкин спешит переписать эти стихи и отправить их Вяземскому — признанному мэтру арзамасской «хвостовианы».

Вяземский не сразу получил эти стихи. Лето он провел не в Москве, а в Ревеле на морских купаниях, откуда писал длинные письма, полные забавной и парадоксальной эпистолярной болтовни. Одно из его писем — к жене от 15 июля — должно остановить наше внимание. Оно содержит рассуждение о действии желудка, напоминающем работу человеческого рассудка; сильный рассудок переваривает жизненные впечатления, превращая их «в хорошее, сочное, здоровое г<...>»; «оно лучший, необходимый результат нашей жизни, эссенция всего нашего дня, вернейшая ртуть нашего телесного барометра. Человек больной, человек озабоченный, человек беспокойный, порочный, слишком скорый не имеет хорошего испражнения, а человек нехорошо испражняющийся никуда не годится». «Жаль, что нет при тебе Александра Пушкина, — заканчивал Вяземский свои философи-

<sup>1</sup> Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 309 (№ 1258).

<sup>2</sup> Ср. русский перевод Б. Ярхо: Римская сатира. М., 1957. С. 125.

<sup>3</sup> См. об этом: Ю. Н. Тынянов. Ода его сиятельству графу Хвостову // Пушкинист. IV. М.; Пг., 1922. С. 74—92.

ческие выкладки. — Он умел бы оценить это письмо, а тебе писать все равно, что метать бисер перед свиньей»<sup>1</sup>.

В письме заключалось зерно пародийного замысла, и когда Вяземский, вернувшись в Москву и Остафьево, получил оду в честь Хвостова, он осуществил свое желание сообщить его Пушкину. 16—18 октября 1825 г. он посылает ему письмо, где варьирует эту тему «мыслительного навоза». Оно начинается стихами:

Ты сам Хвостова подражатель,  
Красот его любостяжатель,  
Вот мой, его, твой, наш навоз!  
Ум хорошо, а два так лучше,  
Зад хорошо, а три так гуще,  
И к славе тянется наш воз.

(XIII, 238)

Некоторые места в этом письме не вполне понятны и не получили объяснения. Очевидно — это следует и из него, и из последующих писем — Вяземский прислал Пушкину какие-то свои стихи о Хвостове, написанные им в дороге, и в этих стихах была та тема «поэтического навоза», которая наметилась уже в его ревельском письме к жене — том самом, которое он так стремился показать Пушкину. Вероятно, стихи были пародийны, — и Вяземский соотносил их с пушкинской одой (о ней идет речь в строках «Ты сам Хвостова подражатель...»). Стихов этих мы не знаем; вероятно, они были приложены к письму на отдельном листке и не сохранились. Шестистишие, начинавшее письмо, было своего рода сопроводительным текстом.

Около 7 ноября Пушкин пишет Вяземскому, что стихи доставили ему величайшее удовольствие. «<...> С тех пор как я в Михайловском, я только два раза хохотал; при разборе новой пиитики басен (статья Вяземского «Жуковский. Пушкин. О новой пиитике басен». — В. В.) и при посвящении г<...>у г<...>а твоего». И он подхватывает тему «поэтического поноса»:

В глуши, измучась жизнью постной,  
Изнемогая животом,  
Я не парю — сижусь орлом  
И болен праздностью поносной.

Этот фейерверк каламбурных двусмысленностей — еще один выпад против одописцев. «Парит орлом» — одический поэт; «сидеть орлом» — удел обуреваемого поносом. «Поносная праздность» — одновременно и «позорная».

Что же касается первой строки — это преображенная биографическая реалья. Конечно, «измучась жизнью постной» — гипербола; в Михайловском Пушкин вовсе не голодал. Но подобные же гиперболы мы находим и в раздраженных его письмах этого времени, где он жалуется на

<sup>1</sup> Остафьевский архив. Т. V. Вып. I. СПб., 1909. С. 59.

безденежье, на контрафакции и беспечность брата Льва, грозящие оставить его без куска хлеба. «<...> Эдак с голоду умру <...>» (брату, от 7 апреля 1825 г. — XIII, 161). «...Год прошел, а у меня ни полушки <...> Словом мне нужны деньги или удавиться» (брату, 28 июля 1825 г. — XIII, 194).

Нужен был еще один шаг, чтобы спроецировать на себя литературный облик «бедного поэта»:

Я же с черствого куска,  
От воды сырой и пресной  
Сажень за сто с чердака  
За нуждой бегу известной.  
(«Ты и я»)

Последняя строка также подготовлена цепью каламбуров в шуточном послании к Вяземскому:

Бумаги берегу запас,  
Натугу вдохновенья чуждый.  
Хожу я редко на Парнас  
И только за большою нуждой.

В заключении возникает фигура Хвостова — основного героя переписки:

Но твой затейливый навоз  
Приятно мне щекотит нос;  
Хвостова он напоминает,  
Отца зубастых голубей,  
И дух мой снова призывает  
Ко испражненью прежних дней.  
(XIII, 239)

Это — контекст «жесткой оды Хвостова» в «Ты и я».

Итак, почти все мотивы и темы, составляющие в совокупности это достаточно сложное для истолкования стихотворение, сходятся, как в едином фокусе, в пушкинской переписке 1825 г. Они интегрируются в единое целое, скорее всего, осенью этого года, когда в стихах, включенных в письма, появляются прямые словесные переключки с «Ты и я». «Бедный поэт», противопоставленный «богатому прозаику», — эта центральная контрастная пара влечет за собой целый ряд противопоставлений, о которых у нас уже шла речь,

Но это и все, что может нам дать мотивный анализ. Не имея творческой истории стихотворения, не зная импульса, вызвавшего его к жизни, мы не можем истолковать его до конца. Так, мы не знаем, что именно заставило Пушкина сделать «прозаика» подобием «русского Трималхиона», но должны еще раз предупредить об опасности конкретного, тем более биографического истолкования мотива. «Богатых прозаиков» в России не было — во

всяком случае, к 1825 году. Пушкин это отлично знал и еще летом 1825 года писал Рылееву: «Не должно русских писателей судить как иноземных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) из тщеславия. Там стихами живут, а у нас гр<аф> Хв<остов> прожился на них. Там есть нечего, так пиши книгу, а у нас есть нечего, служи, да не сочиняй. Милый мой, ты поэт и, я поэт — но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав» (письмо от второй половины июня — августа 1825 г. — XIII, 219). Как и «поэт», «прозаик» в стихотворении — условно-литературный персонаж, «не-поэт», «антипоэт», носитель прагматического, материального, «прозаического» начала, — именно на этом значении слова «проза» Пушкин постоянно играет в своих письмах.

«Ты и я» — не памфлет, хотя и «сатира» в том смысле, в каком это слово можно применить, например, к «Сатирикону» Петрония. В ней ясно проявляется игровое, пародийное начало, восходящее ко времени «Арзамаса», соединенное с теми элементами народной, «раблезианской» смеховой культуры, которое было описано в работах М. М. Бахтина как поэтика материально-телесного низа. Эта авторская установка на пародийную, травестирующую игру отличает «Ты и я» от «Прозаика и поэта», где просматривается конкретный полемический адрес, который сейчас от нас ускользает. Он вышел на поверхность в одном примечательном эпизоде, который, как представляется, имеет некоторое отношение к нашей теме.

### Мемуар Вяземского

Этот эпизод, уже однажды бывший предметом внимания пушкиноведов, был рассказан Вяземским в поздней (1875 г.) приписке к статье «Цыганы, поэма Пушкина». Вяземский вспоминал, что некоторые замечания его о поэме не понравились Пушкину своим учительским тоном и «слишком прозаическим взглядом» и что ответом на них была эпиграмма «Прозаик и поэт». «Пушкин однажды спрашивает меня в упор, — продолжает Вяземский, — может ли он напечатать следующую эпиграмму:

О чем, прозаик, ты хлопчешь?

Полагая, что вопрос его относится до цензуры, отвечаю, что не предвижу никакого со стороны ее препятствия. Между тем замечаю, что при этих словах моих лицо его вдруг вспыхнуло и озарилось краскою, обычно в нем приметною какого-нибудь смущения или внутреннего сознания неловкости положения своего. <...> Уже после смерти Пушкина как-то припомнилась мне вся эта сцена; <...> я понял, что этот прозаик — я, что Пушкин, легко оскорблявшийся, оскорбился некоторыми замечками в моей статье и, наконец, хотел узнать от меня, не оскорблюсь ли я сам напечатанием эпиграммы, которая сорвалась с пера его против меня. Досада его, что я, в невинности своей, не понял нападения, бросила в жар лицо его»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 133.

Н. О. Лернер впервые обратил внимание на то, что этот рассказ противоречит хронологии событий. «Прозаик и поэт» напечатан впервые в декабре 1826 г. — в № 1 «Московского вестника» на 1827 г., статья же о «Цыганах» закончена лишь 5 мая 1827 г.<sup>1</sup> Добавим к этому, что и по содержанию эпиграмма трудно согласуется с ним.

Более вероятным кажется другое объяснение.

Пушкин писал вовсе не против Вяземского, но боялся, что Вяземский примет «прозаика» на свой счет. Нечто подобное уже случилось в 1825 году, когда Пушкин отдал ему для «Телеграфа» эпиграмму «Прятелям». Вяземский изменил ее заглавие на «Журнальным благоприятелям» и объяснял потом Пушкину, что так ему казалось осторожнее: «...у тебя приятелей много и могли бы попасть не впопад» (письмо от 7 июня 1825 г. — XIII, 181). Пушкин перепечатал текст у Булгарина с примечанием, что в «Телеграфе» он опубликован неточно; Полевой обиделся и доказывал свою правоту ссылкой на доставленную ему рукопись. Пушкин вынужден был объясниться, что не хотел обидеть Полевого, что послал исправление в «Пчелу», а не в «Телеграф», потому что почта идет в Москву несносно долго, — и нехотя извинял вмешательство Вяземского, хотя и стоял на своем: «...ты не напрасно прибавил журнальным, а я недаром отозвался» (письмо от начала июля 1825 г. — XIII, 186). Спустя пятьдесят лет эта размолвка могла выпасть из памяти Вяземского и подмениться другой, возможно, более существенной; он, вероятно, не придавал значения и тому обстоятельству, что в 1825 г. Пушкин в особенности был заинтересован прозой Вяземского и что сам он, не лишенный мнительности, жаловался Пушкину, что «совсем отвык от стихов». «Я говорю как на иностранном языке: можно угадать мысли и чувства, но нет для слушателей увлечения красноречия. Не так ли? Признайся!» (письмо от 4 августа 1825 г. — XIII, 201). Может быть, имея в виду эти колебания и сомнения, Пушкин через полтора месяца включает в свое письмо Вяземскому шуточно-комплиментарное послание «Сатирик и поэт любовный» — об их поэтическом братстве (XIII, 231).

Он не мог противопоставлять свою «поэзию» «прозе» Вяземского, но мог подозревать, что Вяземский сделает это сам. Тогда эпиграмма становится злой и даже злорадной. И дополнительные акценты она получала в том противопоставлении бедного поэта и антипоэтического богача, которое, как мы предполагаем, было написано за год до разговора о «Прозаике и поэте». Но об этом мы можем только гадать.

---

<sup>1</sup> Н. О. Лернер. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 108—116.

В. Э. ВАЦУРО

ИЗБРАННЫЕ  
ТРУДЫ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2004