

Ю. М. Прозоров

К л а с с и к а

Исследования и очерки по истории
русской литературы и филологической науки



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПУШКИНСКИЙ ДОМ»

Санкт-Петербург
2013

Поэма А. С. Пушкина «Граф Нулин» Комментарий

Источники текста и хронология

Подготовительных материалов Пушкина к поэме «Граф Нулин» и ее черновых автографов не сохранилось. Весьма вероятно, что первоначальные наброски, а возможно, и черновик «Графа Нулина» включала в себя не дошедшая до нас рабочая тетрадь Пушкина (так наз. «михайловская»), которая была начата поэтом в ноябре 1824 г. и сделалась у него основной в период с середины 1825 г. до начала 1826 г. (см.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 29).

Наиболее ранний из доступных изучению этапов работы Пушкина над «Графом Нулиным» отражает первая беловая рукопись (автограф) — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (далее ПД), ф. 244, оп. 1, № 74, л. 1—14 об. Рукопись представляет собой тетрадь в восьмую долю листа, сшитую из 7 сложенных вдвое «четверок» разной бумаги (бумага № 77, 80, 81 по каталогу Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского; см.: *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 310—311). Тетрадь частично расшилась. На первом (титულном) листе карандашом, уже полустершимся, по выгисненному (по-видимому, ногтем) контуру, написано печатными буквами: «Новый Тарквиний», несколько ниже: «1825 Михайловское». Верхняя часть этой надписи (первоначальное заглавие поэмы) отделена от нижней (указания на год и место написания произведения) спиралевидной чертой, нижняя часть охвачена росчерком овальной формы, так что весь «титул» рукописи представляет собой одновременно и своеобразную виньетку. В правом углу л. 1 вертикально расположена карандашная запись Пушкина: «къ Дав. — къ Гал. Сув.» В этой записи поэт имеет в виду свои стихотворные послания «Давыдову» («Нельзя, мой толстый Аристипп...», 1824) и «Кн. М. А. Голицыной» («Давно об ней воспоминанье...», 1823; адресат послания — урожд. княжна Суворова-Рымникская; см.: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты.* М.; Л., 1935. С. 237); судя по этому, перед нами начатый или неоформившийся авторский перечень сочинений. Л. 2 об. целиком занят карандашным рисунком, изображающим охотничью сцену: скачущего на лошади всадника с бегущей впереди собакой. Тематика рисунка соответствует охотничьим мотивам в экспозиции произведения; Т. Г. Цявловская относилась это изображение к «серии графических титульных листов», сопровождающих ряд автографов пушкинских произведений (см.: *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. Изд. 4-е. М., 1986. С. 110). На л. 3 на-

чинается текст, написанный в основном чернилами, но с рядом карандашных исправлений: «[Туманный день —] Пора, пора! рога трубят...». В конце рукописи, на л. 13 об., после ст. 366 (по окончательному счету печатной редакции), теми же чернилами, которыми писался текст поэмы, поставлена Пушкиным дата: «1825 дек. 13». Внизу л. 13 об., ниже даты, чернилами сделана вставка четырех строк к заключительным стихам поэмы (ст. 361—364). На л. 14 карандашом написано ее последнее четверостишие, «мораль» (ст. 367—370). Под этим четверостишием — карандашные вычисления; цифра 380, подытоживающая эти вычисления, позволяет рассматривать их как счет стихов «Нового Тарквиния». (Всего же, считая все вставки, чернилами и карандашом, на боковых и нижних полях страниц, а также между строками, в данном автографе 384 стиха). На последней странице рукописи, л. 14 об., Пушкин карандашом записал вариант ст. 197—199, необходимость которого оказалась, по-видимому, вызвана отзывом Николая I о поэме (см. об этом ниже).

Основные стадии работы Пушкина над рукописью «Нового Тарквиния» описаны М. Л. Гофманом: «...Рукопись имеет три рода исправлений: 1) исправления, сделанные поэтом во время переписки, в самом творческом (sic) процессе переписки, сводки; 2) исправления, сделанные поэтом после переписки (не всегда можно точно разграничить эти два момента работы Пушкина), и, наконец, 3) более поздние поправки, сокращения и вставки, заносимые Пушкиным карандашом на свободных местах...». (Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук. М.; Пг., 1923. С. 60). Карандашные исправления и вставки, несомненно более позднего происхождения, нежели текст, написанный чернилами, М. Л. Гофман датировал, правда, без обоснований, 1826 г.

В пушкинской литературе конца XIX — начала XX вв. рукопись «Нового Тарквиния» нередко именуется «онегинской», по имени ее тогдашнего владельца (до 1928 г.) А. Ф. Онегина-Отто. Ему же принадлежит и первое печатное сообщение о рукописи, сопровождавшее первую публикацию ее фрагментов (см.: *Онегин А. Ф.* Заметка: Варианты и новые стихи в тексте «Графа Нулина» А. С. Пушкина // Вестник Европы. 1887. Т. I, кн. 2. С. 882—887). Вслед за А. Ф. Онегиным текст «Нового Тарквиния» был напечатан П. О. Морозовым (см.: [*Морозов П. О.*] Примечания // Сочинения Пушкина / Изд. имп. Академии наук. Пг., 1916. Т. IV. С. 214—227), однако эта публикация лишь в незначительной части отражала исправления, которые вносились Пушкиным в рукопись в процессе работы над нею. Более полное издание рукописи «Нового Тарквиния» как целостного текста было осуществлено М. Л. Гофманом (см.: «Новый Тарквиний» («Граф Нулин»). [Публикация и послесловие М. Л. Гофмана] // Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. С. 42—62). Публикация М. Л. Гофмана не была, однако, лишена погрешностей и неточных прочтений. Исправления и дополнения к ней сделали Б. В. Томашевский в своей книге «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения» (Л., 1925. С. 128), а также Б. М. Эйхенбаум, готовивший основной текст и другие редакции «Графа Нулина» в изданном

АН СССР в 1937—1949 гг. Полном собрании сочинений Пушкина в 16 т. (см.: т. V, с. 165—174); далее сочинения и письма Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в тексте номера тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами).

Краткое описание рукописи «Нового Тарквиния», помимо А. Ф. Онегина и М. Л. Гофмана, составил Б. Л. Модзалевский (см.: *Модзалевский Б.* Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб., 1909. Вып. XII. С. 24). Более подробное описание рукописи дано в кн.: *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. С. 31—32.

Следующий этап работы Пушкина над поэмой «Граф Нулин» позволяет представить вторая беловая рукопись (автограф) — ПД, ф. 244, оп. 1, № 893, л. 1—10 об. Эта рукопись, так же как и первая, сшита в отдельную тетрадь, форматом в четверть листа, состоящую из 5 сложенных вдвое полулистов разной бумаги (бумага № 80, 81 по указанному каталогу Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского). Заглавного («титulyного») листа, как и заглавия, рукопись не имеет. На л. 1 начинается текст: «Пора, пора! рога трубят...». Рукопись написана чернилами, отдельные поправки, так же как и в автографе «Нового Тарквиния», позднейшие, Пушкин делал карандашом. Исправления чернилами вносились Пушкиным, судя по идентичности почерка, одновременно с переписыванием текста с предшествующего автографа. Текст поэмы при переписывании подвергся сокращениям, во второй белой рукописи «Графа Нулина» 375 стихов. Рукопись не датирована. В позднейшем автокомментарии к поэме, за которым издательская традиция закрепила название «Заметка о „Графе Нулине“» (предположительно, 1827), Пушкин признавался, что «Гр[аф] Нулин писан [?] 13 и 14 дек.[абря]» (XI, 188), в 1825 г. Поскольку других данных для датировки поэмы нет, постольку общепринятая датировка «Графа Нулина» связывается именно с этими числами. С этими числами связывается в пушкиноведении и рукопись ПД № 893. Вместе с тем допустимо предположение, что дата 14 декабря 1825 г. (день восстания декабристов) в «Заметке о „Графе Нулине“» была поставлена Пушкиным не столько в качестве точного хронологического свидетельства, сколько в целях сознательного приурочивания поэмы и ее философско-исторического содержания к одному из центральных исторических событий своего времени. Слова «бывают странные сближения» (XI, 188), завершающие «Заметку о „Графе Нулине“» и указывающие на совпадение дня окончания поэмы в Михайловском с днем декабрьского восстания в Петербурге, могут быть прочитаны и как своего рода литературная мистификация, хотя и не лишенная реальных оснований. Работа же поэта над рукописью «Графа Нулина» и тем более ее редактирование могли продолжаться и позднее 14 декабря 1825 г.

В исследованиях начала XX в. вторая беловая рукопись «Графа Нулина» называется «шереметевской», по имени графа С. Д. Шереметева, владевшего

го Остафьевским архивом князей Вяземских, где она хранилась. Варианты стихов «Графа Нулина» по этой рукописи впервые опубликовал П. О. Морозов в кн.: Сочинения Пушкина / Изд. имп. Академии наук. Т. IV. С. 228—229. Наиболее полный свод вариантов по автографу ПД № 893 представлен Б. М. Эйхенбаумом (см.: V, 165—174). Краткую характеристику рукописи см. в справочнике: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 г. Краткое описание. Составила О. С. Соловьева. М.; Л., 1964. С. 19.

Известно 6 упоминаний «Графа Нулина» в пушкинских планах изданий: ПД № 714 (отдельный лист, июнь 1829 г.); ПД № 839, л. 70 (рабочая тетрадь, 12 мая 1830 г.); ПД № 839. Л. 65 (рабочая тетрадь, два перечня произведений на одном листе: начало июня 1830 г. и сентябрь — октябрь 1831 г.); ПД № 715 (отдельный лист, ноябрь 1830 — июль 1831 гг.); ПД № 845, л. 23 (рабочая тетрадь, ноябрь 1833 — сентябрь 1834 гг.). Научная и комментированная публикация указанных планов изданий была осуществлена М. А. Цявловским в кн.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. С. 244, 246, 252, 254, 265.

В фондах ПД хранится ряд списков «Графа Нулина», сделанных современниками Пушкина в 1827 — 1830-х гг. и носящих по преимуществу любительский характер: ф. 244, оп. 5, № 63, л. 1—12 об.; ф. 244, оп. 5, № 71, л. 1—1 об. (отрывок); ф. 244, оп. 5, № 92, л. 1—11 («Принадлежит И. Н. Головину»); ф. 244, оп. 5, № 117, л. 1—11 об. («Списал в сельце Бахматове марта 19 дня 1828 года Григорий Текутеев»); ф. 244, оп. 8, № 17, л. 22—24 об. (неполный список в тетради из собрания Пушкинского лицейского музея); ф. 244, оп. 8, № 33, л. 41—49; ф. 244, оп. 8, № 69 (рукописный сборник из коллекции историка И. Е. Забелина), л. 49—50 (отрывок), л. 59 об. — 60 (отрывок), л. 94—102 об. («рукой подпоручика Егорина»); ф. 244, оп. 8, № 88, л. 52 об. — 58 (От безделья и скуки / Рукописный сборник. Вятка, 1828). Все указанные копии выполнены с печатных изданий, в отдельных случаях с искажениями печатного текста. Сообщение М. М. Копыленко о том, что список «Графа Нулина» в альбоме П. И. Река, заполнявшемся в 1820-е гг. и хранящемся ныне в Одесской государственной научной библиотеке им. А. М. Горького, делался с автографа (см.: *Копыленко М. М.* Одесские рукописные альбомы 20-х годов XIX в. с текстами произведений А. С. Пушкина // Пушкин на юге: Труды Пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958. С. 260—262), рукописными материалами не подтверждается.

При жизни Пушкина поэма «Граф Нулин» была напечатана в следующих изданиях:

1. Отрывок из повести: Граф Нулин // Московский вестник. 1827. Ч. 1. № IV. С. 251. Без подписи.
2. Граф Нулин. Сочинение Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1827. 32 с.
3. Граф Нулин // Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. Отдел «Поэзия». С. 3—18. Подпись: А. Пушкин.

4. Две повести в стихах. СПб., 1828. 45 с.; 32 с. Первый титульный лист: Бал. Повесть, сочинение Евгения Баратынского. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1828. Второй титульный лист (после текста повести «Бал»): Граф Нулин. Сочинение Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1827.

5. Граф Нулин // Поэмы и повести Александра Пушкина. СПб.: Печатано в военной типографии, 1835. Часть вторая. С. 55—71.

В истории прижизненных печатных изданий поэмы заслуживают быть отмеченными несколько эпизодов, вызывавших разноречивые показания исследователей. После публикации фрагмента «Графа Нулина» (первые 30 строк) в одном из февральских номеров «Московского вестника» за 1827 г. Пушкин приступил к подготовке полного издания поэмы. 20 июля 1827 г. он обратился с письмом к гр. А. Х. Бенкендорфу, где просил засвидетельствовать для цензуры «снисходительное позволение» на публикацию его новых сочинений (см.: XIII, 333). Среди шести произведений, представленных на рассмотрение начальника III отделения собственной е. и. в. канцелярии, находилась и поэма «Граф Нулин». В ответном письме от 22 августа 1827 г., переданном Пушкину через П. А. Плетнева, Бенкендорф, среди прочего, писал: «...4. *Графа Нулина* государь император изволил прочесть с большим удовольствием и отметить своеручно два места, кои его величество желает видеть измененными, а именно следующие два стиха:

Порою с барином шалит,

И

Коснуться хочет одеяла,

впрочем прелестная пиеса сия позволяется напечатать» (XIII, 336).

Подчиняясь цензорским указаниям Николая I, Пушкин изменил первый из отмеченных стихов (ст. 197) на: «Порою барина смешит»; переделка второго стиха (ст. 283), измененного на: «Уже руки ее коснулся», потребовала, в связи с изменением рифмы, переделки и трех соседних стихов. Таким образом, упомянутая нами карандашная запись на л. 14 сб. автографа ПД № 74:

Порою барина смешит,
Порой на барина кричит
И лжет... —

должна рассматриваться как набросок замены ст. 197 (вслед за ним были без изменений записаны ст. 198 в начало ст. 199) по цензурным мотивам.

С полным текстом «Графа Нулина» читатели впервые познакомились в конце 1827 г. по альманаху «Северные цветы» (цензурное разрешение от 3 декабря 1827 г.). В нашем перечне печатных изданий поэмы перед «Северными цветами» мы, однако, поместили отдельное издание «Графа Нулина», поскольку оно вышло из печати раньше: билеты на выпуск этого издания из типографии датированы 15 ноября 1827 г. (см.: Архив III отделения собственной е. и. в. канцелярии. СПб., [1906]. С. 62). К читателю это издание пришло, правда, позднее не только «Северных цветов», но и «Двух повестей

в стихах», выпущенных на исходе 1828 г. Пушкин сознательно задержал выход на книжный рынок отдельного издания «Графа Нулина». Вполне естественно, что им пропускалась вперед публикация в периодическом альманахе; если бы отдельное издание поэмы появилось раньше «Северных цветов», это обесмыслило бы ее публикацию в издании повременном. Вместе с тем появление «Графа Нулина» в альманахе создало препятствия для распространения отдельного издания. В поисках выхода из этой ситуации Пушкин и принимавший участие в его издательских делах А. А. Дельвиг решили выпустить поэму под одной обложкой с поэмой Е. А. Баратынского «Бал», фрагмент которой под названием «Бальный вечер» был напечатан в том же выпуске «Северных цветов», где увидел свет и «Граф Нулин».

«Технически это было сделать несложно, — писал об истории издания „Двух повестей в стихах“ Н. П. Смирнов-Сокольский. — Оба произведения печатались в одной типографии, в одном и том же формате, следовательно, их просто сброшюровали вместе, напечатали новую специальную обложку и шмуцтитул, и этот своеобразный конволют был готов. У каждого произведения сохранились и свой отдельный заглавный лист, и свое отдельное цензурное разрешение. Тираж этого объединенного вида издания был, по всей вероятности, 600 экземпляров. Я исхожу из соображения, что обе книги печатались порознь обычным тиражом по 1200 экземпляров каждая.... Половину этого количества сброшюровали вместе и продавали как „Две повести в стихах“, а вторую половину продавали каждой поэмой в отдельности» (Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 199).

«Две повести в стихах» поступили в продажу 15 дек. 1828 г. (извещение об этом см. в газете «Северная пчела». 1828. № 150. Декабря 15-го). Оставшаяся несброшюрованной с «Балом» часть тиража «Графа Нулина», хотя и вышла из печати в ноябре 1827 г., появилась в книжных лавках в качестве отдельного издания в 1829 г. (см.: Первое прибавление к Росписи российским книгам для чтения из библиотеки А. Смирдина. СПб., 1829. С. 53. № 10494). На основании сведений, содержащихся в этом первом прибавлении к «Росписи» библиотеки А. Ф. Смирдина, следует считать ошибочными (установлено в кн.: Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. С. 193, 199—200) встречающиеся в пушкинской литературе указания на то, что отдельное издание поэмы 1827 г. поступило в продажу только в 1832 г. (см., напр.: Синявский Н., Цявловский М. Пушкин в печати. 1814—1837. Изд. 2-е. М., 1938. С. 100—101. № 908; также: V, 509 [комментарий]). В 1918 г. было выпущено репринтное воспроизведение данного издания: Пушкин А. С. Граф Нулин. Снимок с издания 1827 г., отредактированный самим А. С. Пушкиным. С приложением статьи М. О. Гершензона. М.: изд. М. и С. Сабашниковых, 1918.

Последнее из прижизненных изданий «Графа Нулина» было осуществлено Пушкиным в составе второй части «Поэм и повестей» (цензурное разрешение от 29 апр. 1835 г., выход в свет — 27 авг. 1835 г.; см.: Северная пче-

ла. 1835. № 191. Августа 27-го. С. 759). Разночтения в тексте этого издания сравнительно с предшествующими касаются по преимуществу орфографии и пунктуации.

Литературные традиции

В письме к П. А. Плетневу от 7(?) марта 1826 г., упоминая о своем намерении издать книгу поэм, Пушкин впервые, хотя и без сообщения названия, объявил о существовании поэмы «Граф Нулин»: «...В собрании же моих поэм для новинки поместим мы другую повесть в роде В е р р о, которая у меня в запасе» (XIII, 266). Пушкинское признание содержит в себе одновременно и указание на один из литературных источников его «повести» — «венецианскую повесть» Д.-Г. Байрона «Беппо» («Верро, a Venetian story», 1817—1818). По отношению к «Графу Нулину» поэма «Беппо», «комическая поэма», явившаяся своеобразной альтернативой лирической патетике «восточных поэм» Байрона (см.: *Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 216—220*), была источником далеко не единичным и не прямым. Тем не менее в творческой биографии Пушкина, написавшего «Графа Нулина» как своего рода противоположность исчерпанным формам своих «южных поэм», это произведение занимает такое эволюционное место, которое в значительной мере аналогично месту «Беппо» в творческой биографии Байрона. В «Графе Нулине» есть и сюжетные переключки с «Беппо»: здесь и там сказывается прудготовленной, но не осуществленной событийная ситуация «любовного треугольника» с традиционным для этой коллизии условием развязки — «возвращением мужа». «Как и „Беппо“, „Граф Нулин“ — это рассказ о несостоявшемся событии, сюжет развивается так, чтобы создать впечатление обманутого ожидания: ни адюльтера Натальи Павловны с Нулиным, ни ссоры графа с Беппо, которых можно было ожидать, не происходит. Обе поэмы в основе сюжета содержат некое происшествие в отсутствие мужа: у Байрона он отправляется в плавание, у Пушкина — на охоту» (*Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 123—124*).

Помимо сюжетных соответствий, «Беппо» и «Граф Нулин» отмечены некоторыми общими особенностями лиро-эпического повествования. Это прежде всего сочетание объективного фабульного плана с планом субъективного авторского сознания, выражаемого не только в так наз. отступлениях, но и в самом тоне, в интонационной и синтаксической организации безыскусно-непосредственного и в этом смысле лиризованного рассказа, в «воссоздании иллюзии разговорных интонаций» (*Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1997. С. 429*). И у Байрона, и у Пушкина можно наблюдать известный перевес субъекта повествования над его объектом: важен не столько событийно-характерологический материал, на основе которого разворачивается поэтический рассказ, сколько авторский способ его

развертывания, предполагающий в данном случае обилие попутных и порой посторонних для сюжетного движения замечаний и рассуждений поэта, обширные и детализированные изобразительно-описательные фрагменты. В «Беппо» «сюжет... нарочито, подчеркнуто ничтожен, поэт строит целый поэтический мир из *ничего*, чтобы продемонстрировать читателю богатство и прихотливость своего поэтического воображения, его мощь и неисчерпаемость» (Фридендер Г. М. Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе: (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1974. Т. VII. С. 117). В «Графе Нулине» также есть эта преднамеренная незначительность объекта повествования, его внешняя ничтожность. Еще Н. И. Надеждиным, правда, неодобрительно, было замечено, что Пушкин «*сотворил чисто из ничего сию поэму. (...) Граф Нулин есть нуль, во всей мафематической полноте значения сего слова*» ([Надеждин Н. И.]. Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» // Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 3. С. 217—218). Однако и Н. И. Надеждин должен был признать, что «нульность» сюжетного состава и персонажа пушкинской поэмы не исчерпывает ее содержания, что в ней и при этом остается эстетически значимая сфера — «поэтическая живопись» (там же. С. 220), хотя бы критика и не устраивала «фламандская» природа живописности «Графа Нулина». Что же касается особого повествовательного тона, выработанного здесь Пушкиным в развитие байроновских поэтических принципов, то этот «непринужденный разговорный тон, окрашенный свободным ироническим отношением к героям и к самой теме рассказа» (Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 217), еще долго не был оценен критической мыслью. Между тем, сравнивая своего «Графа Нулина» с «Беппо», Пушкин скорее всего имел в виду подобие именно не фабульное, но словесно-стилистическое и интонационное. Очевидно, в частности, что фабула никак не связывает «Графа Нулина» с первой главой «Евгения Онегина», которая увидела свет в том же 1825 г., однако в предисловии к отдельному изданию главы Пушкин также заметил, что она «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638). Преимущественное внимание Пушкина к повествовательному стилю Байрона, к поэтическому тону его поэм может быть косвенно подтверждено и позднейшим отзывом Пушкина о поэтической сказке А. Мюссе «Мардош» («Mardoche», 1830), написанной под влиянием «комических поэм» Байрона, и тем более всего, что именно отметил Пушкин во влиянии английского поэта на французского: «А в повести Mardoche Musset первый из фр.[анцузских] поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка» («Об Альфреде Мюссе», 1830; XI, 176).

Размышляя о поэмах Байрона, и не только «комических», а также и о новых формах поэтического эпоса в целом, Пушкин вообще склонен был смотреть на повествовательную, сюжетообразующую основу произведений этого рода — «план» — как на некоторую художественную условность, создающую главным образом повод для развертывания собственно поэтического

содержания. Ср. суждения Пушкина в заметке «О трагедии Олина „Корсер“» (1828): «Что же мы подумаем о писателе, который из поэмы Корсар выберет один токмо план, достойный нелепой испанской [?] повест. [и] — и по сему детскому плану составит драм. [атическую] трилогию, заменив очаровательную глубокую поэзию Байрона прозой надутой и уродливой, достойной наших несчастных подражателей покойного Коцебу? — вот что сделал г-н Олин, написав свою романт. [ическую] трагедию Корс[ер] — подражание [Байрону]. Спрашивается: что же в байроновой (поэме) его поразило — неужели план? о *miradores!*..¹» (XI, 64—65). Характерны в этом смысле и пушкинские отзывы о поэмах Е. А. Баратынского, в исканиях которого в области лиро-эпики поэт ощущал творческую родственность. В поэме «Бал», соединенной с «Графом Нулиным» общей издательской судьбой, внимание Пушкина оказалось обращено опять-таки на поэтический стиль как существо ее «прелести необыкновенной»: «Поэт с удивительным искусством соединил в быстром рассказе тон шуточный и страстный, метафизику и поэзию» («„Бал“ Баратынского», 1828; XI, 75). Оценивая поэму Баратынского «Эда», Пушкин лишний раз подчеркнет, что критические попытки сделать сюжет мерой достоинства поэтического повествования и прежде всего поэмы свидетельствуют не более чем об эстетической наивности: «Перечтите его Эду (которую критики наши нашли *ничтожной*; ибо, как дети, от поэмы требуют они происшествий)...» («Баратынский», 1830; XI, 186).

Предпочтение «поэзии» «плану» вместе с тем не означало у Пушкина небрежения действием и событием в поэме. Сюжет поэмы и вообще сфера объекта переставали быть у него исключительными и единственными носителями художественного содержания, в равноправные и даже соперничающие отношения с миром объекта становился и мир субъекта поэтического повествования, но объект при этом все же сохранял свою эпическую выраженность и не рассеивался в лирической бессюжетности. Внешние формы, в которых он обнаруживал себя в «Графе Нулине», были подсказаны Пушкину традициями западноевропейской новеллы и в особенности новеллы в стихах, именованной в России XVIII—XIX вв. сказкой, — термин, восходящий к «Эпистоле о стихотворстве» (1748) А. П. Сумарокова и не вполне точно соответствующий французскому жанровому определению «conte» (см.: *Сokolov A. N. Жанровый генезис шуточных поэм Пушкина // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 70—78*). Пушкин называет свое произведение сказкой — безусловно, в том смысле, который был заключен в понятии «conte», и в самом его тексте: «...Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья...» (ст. 349—350), и в автокомментариях к нему: «Кстати о моей бедной сказке...» («Опровержение на критики», 1830; XI, 156). В жанровом контексте новеллы-сказки воспринимали поэму и литераторы пушкинского круга. «„Граф Нулин“ — сказка Боккачио XIX века», — заметил П. А. Вяземский (*Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 72*; запись

¹ О поклонники!.. (лат.)

не ранее сентября 1826 г.). Родоначальником новеллистической стихотворной сказки в европейской литературе по праву считался Ж. де Лафонтен, автор вышедших в 1665—1685 гг. пяти книг «Сказок и новелл в стихах» («Contes et nouvelles en verse»), интерпретировавший в них в поэтической форме многие сюжеты античности и Возрождения, в том числе сюжеты ренессансной новеллистики и Боккаччо. «Графа Нулина» связывали с традициями этого жанра такие особенности поэтики, как ограничение сюжетного состава единичным событием, наличие в этом событии признаков анекдотического случая, неожиданный смысловой поворот на острие сюжетной концовки («pointe»), эротический характер темы. Некоторые из традиционных структурных элементов сказки оказались у Пушкина переосмыслены: например, нравоучительное авторское заключение, присутствующее в «Графе Нулине» на обычном композиционном месте, но по своей содержательной функции пародийно-ироническое и, следовательно, фиктивное. Примечательно, что использование Пушкиным пародийной параллели между персонажами его поэмы и героями древнеримского предания — Лукрецией и Тарквинием — находит соответствие в одной из наиболее популярных поэтических сказок русской литературы XVIII в. — «Модной жене» (1791) И. И. Дмитриева. Типологически в известном смысле предшествующая пушкинской Наталье Павловне героиня «Модной жены», изменяющая своему мужу, также (хотя по отношению к добродетельной героине исторической легенды это едва ли справедливо) именуется в одном из эпизодов Лукрецией: «— Прелестная мечта! — Лукреция вскричала» (*Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 176. (Библиотека поэта. Больш. сер. Изд. 2-е)).

Создавая свою «комическую поэму», Пушкин отразил в ней не только воздействия более или менее непосредственно подготовивших ее произведений и художественных форм, но и творческий опыт самых разнообразных традиций комической и сатирической литературы. Образ горничной Параша, например, занимающей заметное место среди многочисленных действующих лиц «Графа Нулина», генетически связан с характерным для французской комедии XVIII в. амплуа служанки — «субретки» (см.: *Вольперт Л. И.* Пушкин и французская комедия XVIII в. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX. С. 177—179, 181). Русская литература в 1820-е гг. предпринимала попытки придать этому типически французскому лицу русские черты (ср. образ Лизы в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», 1821—1824), превращая комедийную «субретку» в служанку-наперсницу или в дворовую девушку; в Параше из «Графа Нулина» проступает облик и того, и другого литературного типа. С устойчивыми амплуа комедийного театра эпохи Просвещения могут быть соотнесены и все другие персонажи поэмы, среди которых под определенным углом зрения узнаваемы и неверная (или же подозреваемая в неверности) жена, и «комический муж», и ветреный «любовник». Исследователями отмечалось сходство между Нулиным и светскими «говорунами» из комедий-водевилей Н. И. Хмельницкого (см.: *Литвиненко Н.* Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений. М., 1974. С. 221—226). Харак-

терно, что одна из финальных сцен поэмы, развернутая как диалог между героями (ст. 326—340), во второй белой рукописи была записана Пушкиным в драматической форме (ПД № 893. Л. 9 об.—10). Отказавшись от драматизации этого эпизода в печатной редакции, поэт убрал вышедшие на поверхность текста «корни» комедийной генеалогии «Графа Нулина».

«Генетическая память» пушкинской поэмы включала в себя, среди прочего, и наследие русского и европейского ирои-комического эпоса. Г. Л. Гуменная, исследовавшая отражение традиций ирои-комической поэмы в «Графе Нулине», отмечала, что с этим распространенным в XVIII в. жанром комической литературы поэму Пушкина связывали и тип первоначального заглавия («Новый Тарквиний»), и сниженная бытовая детализация, и приемы окрашивания бытового материала «в тона высокого стиля» (открывающие поэму охотничьи сцены), и элементы травестийности, особенно заметные там, где поэт присваивает своим героям имена Лукреции и Тарквиния и осуществляет тем самым комическую перелицовку античного предания (см.: *Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 94—101*).

Не лишено значения, что уже у первых читателей «Граф Нулин» вызвал ассоциации с юмором Вольтера и более всего, по-видимому, с его ирои-комической поэмой «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orleans», 1735): «Если бы в наше время жил еще *старичок Вольтер*, то верно он не отрекся бы подписать имя свое под повестью *Граф Нулин — Пушкина молодого*» (Новые книги. Граф Нулин. *Повесть* (в стихах) *Александра Пушкина...* // Бабочка: Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития. 1829. Января 19. № 6. С. 23). Едва ли, правда, анонимный обозреватель «Бабочки», сопоставив Вольтера и Пушкина, имел в виду что-либо большее, чем фривольность комических ситуаций, в равной мере характерную для «Орлеанской девственницы» и для «Графа Нулина». Общность этих двух произведений, между тем, не исчерпывается только лишь внешними подобиями и распространяется на более глубокие сферы их художественного своеобразия. П. О. Морозов находил соответствие между средствами метафорической образительности, использованными в поэмах Вольтера и Пушкина: выделенное Пушкиным в отдельную от окружающего текста восьмистроичную тираду уподобление графа Нулина, пробирающегося в спальню к Наталье Павловне, коту, крадущемуся за мышью (ст. 250—257), напомнило исследователю столь же обособленное развернутое сравнение из вольтеровской «Орлеанской девственницы» (песнь X, ст. 144—166), представляющее похитителя женской чести в образе волка, нападающего на овцу (см.: [*Морозов П. О.*] *Примечания // Сочинения Пушкина / Изд. имп. Академии наук. Т. IV. С. 233—234*). На цитирование Пушкиным в этом месте Вольтера указывал позднее и П. М. Бизилли (см.: *Bizilli P. Quelques échos étrangers chez Puškin // Revue des études slaves. Paris, 1937. P. 253*).

Поскольку речь в данном случае должна идти не об одном предметно-образном сходстве данных сравнительных пассажей, но и о сходных способах

их композиционного введения в повествование, постольку следует обратить внимание и на то, что повествовательная техника Пушкина в «Графе Нулине» целым рядом своих признаков обязана вольтеровской системе шутиwego поэтического рассказа, сложившейся в «Орлеанской девственнице». Помимо зоологических иллюстраций к поведению героев, распространенных комических аналогий, нередко превращавшихся у Вольтера в отступления от фабульного движения или же в живописные вставные «клейма», Пушкин воспроизвел в своей поэме и некоторые другие особенности вольтеровской композиции. Среди них — параллелизм сюжетных эпизодов, подчеркиваемый последовательным изложением разобщенных, но синхронных событий и ситуаций (ст. 191—207 и 208—225, в которых изображены сменяющие одна другую сцены одновременных приготовлений ко сну Натальи Павловны и Нулина; ср. достаточно систематические чередования сюжетных мотивов при помощи стилистических переходов типа «Tandis qu'ainsi...» («В то время как...») или «En ce même moment...» («В этот самый момент...») в «Орлеанской девственнице»). И для Вольтера, и для Пушкина характерна, кроме того, особая свобода повествователя в отношении к своей повествовательной материи, позволяющая ему не только обозначить свое присутствие в рассказе и постоянно об этом присутствии напоминать, но и вводить умолчания, обращения к читателю, прерывать развитие действия по собственному усмотрению. Такого рода сюжетная остановка дает максимальный художественный эффект в кульминационных пунктах повествования. В «Орлеанской девственнице» Вольтер не раз прибегает к этому приему; один из наиболее показательных случаев его применения можно наблюдать, к примеру, в песни VI, в том ее эпизоде, где духовник Шандоса проникает в покои Агнесы Сорель. Эта ситуация получит разрешение только в песни X, в момент же критического столкновения персонажей автор внезапно «уходит в сторону», переключая внимание читателя на другие сюжетные обстоятельства:

Mais, cher lecteur, il convient de te dire

Ce que fesait en ce même moment

Le grand Dunois sur son âne volant.²

(Oeuvres complètes de Voltaire. Nouvelle édition.

Paris, MDCCCXVII. T. VIII. P. 106).

Подобное обрывание повествовательной нити по воле повествователя (здесь она соединяется у Вольтера с приемом параллельного развертывания

² *Перевод:* «Но, дорогой читатель, надлежит сказать тебе, что делал в этот самый момент великий Дюнуа на своем летучем осле» (*фр.*).

Ср. поэтический перевод Г. В. Иванова:

Но поглядим, читатель мой, теперь,

Куда умчался наш осел летучий,

Прекрасный Дюнуа, где ныне он?

(*Вольтер.* Орлеанская девственница: Поэма в двадцати одной песни: В 2 т. / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилёва, Г. Иванова / Под ред. М. Лозинского. Л., МСМXXIV. Т. I. С. 98).

двух сюжетных линий), причем в сходной по своему событийному рисунку сцене любовного приключения, разыгрывающейся опять-таки в спальне героини, входит и в композиционный состав «Графа Нулина». Это ст. 300—303, в которых автор предоставляет читателям домыслить ближайшие последствия ночного визита Нулина в комнату Натальи Павловны:

Как он, хозяйка и Параша
Проводят остальную ночь,
Вообразайте. Воля ваша,
Я не намерен вам помочь.

Высказывалось предположение, согласно которому и сюжетные отношения между героями «Графа Нулина» скрывают в себе реминисценции из «Орлеанской девственницы»: эпизод с пощечиной, пресекающей нескромные искания героя в «Графе Нулине», ставился в параллель с той сценой из песни IV вольтеровской поэмы, где Иоанна, главная героиня повествования, посредством «могучей затрешины» посрамляет стремившегося овладеть ею оборотня Гермафродита (см.: *Вершинина Н. Л.* К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин» // Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. науч. трудов. Л., 1981. С. 98). О сюжетных отражениях поэмы Вольтера в поэме Пушкина едва ли, впрочем, можно говорить как об установленном факте. В мотиве пощечины как способа разрешения конфликта между персонажами нет ярко выраженного вольтеровского своеобразия, он соединяет «Графа Нулина» с более общими сюжетными канонами ирои-комических поэм, и в его истолковании несколько ближе к истине стоит Г. Л. Гуменная: «...Пощечина, остановившая предприимчивость „нового Тарквиния“, может быть воспринята как своего рода редуцированная драка, то есть как трансформация обязательного элемента и традиционного мотива ирои-комической поэмы» (*Гуменная Г. Л.* «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы. С. 100). Вместе с тем наличие в тексте «Графа Нулина» достаточно систематического ряда таких образов, повествовательных приемов, сюжетных мотивов, которые находят соответствие в «Орлеанской девственнице», позволяет включить вольтеровское произведение в круг литературных источников поэмы Пушкина.

Обращение к Вольтеру и к традициям «Орлеанской девственницы» не было в «Графе Нулине» случайным и эпизодическим творческим побуждением Пушкина. Через весь 1825 г., прожитый Пушкиным во многом «под знаком» Шекспира, проходят в его творчестве размышления и на вольтеровские темы, причем более всего в это время занимает Пушкина в Вольтере именно его значение как классика комических поэтических жанров. Характерно, что в 1824 г. Пушкин пробует переводить «Орлеанскую девственницу» и переводит первые 26 стихов (25-ю стихами) вольтеровской поэмы («Начало I песни „Девственницы“»; см.: II, I, 451), а также делает наброски перевода сказки Вольтера «Что нравится дамам» («Короче дни, а ночи доле...»; см.: II, I, 445). Во второй половине 1825 г. Пушкин пишет теоретико-литературную

статью «О поэзии классической и романтической», в которой отводит «Орлеанской девственнице» и сказкам Вольтера, наряду со сказками Лафонтена, одно из наиболее выдающихся мест во французской, в остальном по преимуществу «лжеклассической», поэзии XVII—XVIII вв.: «Не должно думать однако ж, чтоб и во Франции не осталось никаких памятников чистой ром. (антической) поэзии. Сказки Лафонтена и Вольтера и Дева сего последнего носят на себе ее клеймо» (XI, 38).

Акцентирование имен Вольтера и Лафонтена в *post-scriptum*'е этой статьи было вызвано у Пушкина, по всей вероятности, еще и полемическими видами. Еще в начале 1825 г., 25 января, поэт счел необходимым высказать в письме к К. Ф. Рылееву свое несогласие с теми из программных литературных установок декабристского круга, которые находили выражение в критике А. А. Бестужева и в известной мере ограничивали предметы поэзии сферой «важного» и «серьезного». «...Ужели хочет он [Бестужев. — Ю. П.] изгнать все легкое и веселое из области поэзии? — писал здесь Пушкин. — Куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и *Orglando furioso*, и Гудибраса, и *Pucelle*, и Вер-Вера, и Ренике-фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. Это немного строго» (XIII, 134). В 1830 г., отвечая на журнальные суждения о «неблагопристойности» «Графа Нулина» в «Опровержении на критики», Пушкин вновь, и в сходном логическом и интонационном ключе, выстроил «оправдательный» ряд классических для шутовой и эротической литературы имен, частично повторив уже названные или подразумеваемые в письме к К. Ф. Рылееву имена и дополнив список именами новыми: «Верю стыдливости моих критиков; верю, что Гр.[аф] Нулин точно кажется им предосудительным. Но как же упоминать о древних, когда дело идет о благопристойности? И ужели творцы шутовых повестей, Ариост, Бокачио, Лафонтен, Касти, Спенсер, Чаусер, Виланд, Байрон известны им по одним лишь именам? Ужели, по крайней мере, не читали они Богдановича и Дмитриева? Какой несчастный педант осмелился укорить Душеньку в безнравственности и неблагопристойности? Какой угрюмый дурак станет важно осуждать *Модную жену*, сей прелестный образец легкого и шутового рассказа? А эрот.(ические) стихотворения Державина, невинного, великого Державина?» (XI, 156).

Переключки между двумя историко-литературными экскурсами Пушкина и общий для его эпистолярных рассуждений 1825 г. и антикритики 1830 г. пафос апологии поэтической «вольности» и поэтического юмора позволяют заключить, что в этих двух документах, если суммировать отраженные в них факты, даны основные авторские свидетельства об историко-литературной родословной (с более прямыми и более косвенными предшественниками) поэмы «Граф Нулин».

Что же касается полемического по отношению к декабристской эстетике звучания этих пушкинских ссылок на классические образцы, то оно служит доказательством того историко-литературного факта, что художественное мышление, на основе которого сложилась поэтическая концепция «Графа

Нулина», являло собой видимую противоположность идеологии декабризма. Представление об отсутствии в этом произведении литературно-полемического содержания, о том, что «„Граф Нулин“ — единственная из четырех шуточных поэм Пушкина, в которой шутка, легкомысленный сюжет не являются оружием в литературной борьбе» (*Бонди С. М. Поэмы Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 507*), не отражает смысловой полноты «Графа Нулина». Прямое отношение к литературным и — шире — идеологическим противостояниям 1820-х гг. имеет и художественная философия пушкинской поэмы, и развернутая в ней философия истории.

«Мысль пародировать историю и Шекспира»

Наиболее важным документом творческой истории «Графа Нулина», обнаружившим в свое время, с некоторой долей неожиданности, происхождение замысла и сложность содержания поэмы, является упомянутый уже пушкинский набросок-автокомментарий «Заметка о „Графе Нулине“». Несмотря на существовавшую в исследовательской литературе тенденцию не придавать определяющего значения этому документу или во всяком случае этого значения не «преувеличивать» (см., например: *Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 494—495; Бонди С. М. Поэмы Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 508—509; Сандомирская В. Б. Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 384*), нет никаких оснований не доверять здесь пояснениям самого Пушкина и отвергать возможность приобрести в них основу для научных представлений о поэме «Граф Нулин». Приводим текст «Заметки о „Графе Нулине“» в редакции Б. М. Эйхенбаума:

«В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась. Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. Гр. Нулин писан [?] 13 и 14 дек.[абря]. — Бывают странные сближения» (XI, 188).

Помимо того что данная запись (предположительно, черновой набросок предисловия к отдельному изданию поэмы) содержит авторские указания на место и время написания «Графа Нулина», важность ее состоит и в том, что здесь названо литературное произведение, послужившее своего рода отправным пунктом пушкинского замысла, — поэма В. Шекспира «Лукреция» («The rape of Lucresse», 1594). Соотнесенность поэмы Пушкина с поэмой Шекспира

позволяет считать, что по своим внутренним, скрытым под сюжетной поверхностью мотивам «Граф Нулин» принадлежит не столько к так называемому «онегинскому кругу» произведений Пушкина, как ни родственны этому творческому ряду существенные черты его поэтики (см., например: *Сидяков Л. С.* «Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин»: (К эволюции пушкинского стихотворного повествования) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 5—21; *Хаев Е. С.* Особенности стиливого диалога в «онегинском кругу» произведений Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 95—109), сколько к «годуновскому». Созданная через месяц после завершения трагедии «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин» была своеобразным малым ответвлением от этого большого творческого труда и, далеко отстоя от использованных в «Борисе Годунове» шекспировских художественных традиций, тем не менее продолжала и развивала именно ту — философско-историческую — проблематику, которую Пушкин разрабатывал в «Борисе Годунове» и которая была отмечена в его творчестве признаками шекспировского воздействия, «шекспиризма» (см.: *Покровский М. М.* Шекспиризм Пушкина // Пушкин. СПб., 1910. Т. IV. С. 1—20; *Алексеев М. П.* Пушкин и Шекспир // Алексеев М. П. Избранные труды: Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 253—292; *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 32—63).

Поэма Шекспира «Лукреция» была написана на распространенный в европейских литературах разных эпох сюжет из истории Древнего Рима (см.: *Galinsky Hans.* Der Lucretia Stoff in der Weltliteratur. Breslau, 1932). Основными первоисточниками сюжета, в которых он излагался наиболее обстоятельно, были — среди сочинений римских историков — «История Рима от основания города» («Ab urbe condita», 30-е гг. до н. э. — 10-е гг. н. э.) Тита Ливия (кн. I, гл. 57—60) и — среди художественных памятников Рима — «Фасты» («Fasti», ок. 1—8 гг. н. э.) Публия Овидия Назона (кн. II, ст. 685—852). Косвенные упоминания о событиях, составляющих основу сюжета о Лукреции, содержатся также в «Сравнительных жизнеописаниях» («Βίοι Παράλληλοι», 90—110-е гг. н. э.) греческого исторического писателя Плутарха («Попликола», гл. 1).

Полулегендарные исторические события, получившие поэтическую интерпретацию в «Лукреции» Шекспира, были увековечены античной исторической традицией в качестве повода, побудившего римлян к изгнанию царей (510 г. до н. э.) и установлению республики в Риме (509 г. до н. э.). Упомянутые источники, следуя во многом один другому, сохранили следующую версию этого эпизода римской истории. Сын римского царя-тирана Луция Тарквиния Гордого — Секст Тарквиний, находясь в военном лагере римлян под Ардеей и будучи возбужден рассказами своего родственника Луция Тарквиния Коллатина о красоте и добродетелях его жены Лукреции, решил осуществить злодейский умысел. Пользуясь отсутствием Коллатина в родовом поместье, Секст Тарквиний приехал на правах гостя в его дом в Коллатии и ночью, действуя угрозами, совершил насилие над Лукрецией. По зову

вестника Лукреции в Коллацию прибыли ее отец Спурий Лукреций со своим другом Публием Валерием и ее муж с Луцием Юнием Брутом. Объявив отцу и мужу о своем бесчестии, Лукреция на глазах у них закололась кинжалом. Смерть Лукреции возбудила в Риме общее негодование против Тарквиниев, народ, воодушевленный и возглавленный Брутом, изгнал их из города, власть в Риме перешла к консулату, и первыми консулами были избраны Брут и Коллатин. Вскоре, однако, несмотря на свое положение пострадавшего, Коллатин сложил с себя консульские обязанности по причине родства с царским семейством и на его место был выбран сподвижник Брута, деятельно участвовавший в борьбе с Тарквиниями, Публий Валерий, заслуживший позднее от римлян прозвище «Публикола» («друг народа»).

Обстоятельства политического возвышения Публиколы, изложенные в «Истории» Тита Ливия (кн. II, гл. 2 и сл.), существенны в том отношении, что никак не согласуются с распространенным в литературе о Пушкине мнением, согласно которому Пушкин в «Заметке о „Графе Нулине“» ошибся, назвав в числе лиц, вовлеченных в события вокруг гибели Лукреции, Публиколу («Публикола не взбесился бы...») вместо мужа Лукреции Коллатина. Восходящее к статье П. О. Морозова «Граф Нулин» (см.: Пушкин. Т. II. С. 387) и многократно повторенное другими исследователями, это утверждение подкрепляется только ссылкой на отсутствие Публиколы среди персонажей шекспировской «Лукреции». Между тем не подлежит сомнению, что с римской историей Пушкин знакомился не по Шекспиру, а по первоисточникам, входившим в круг его чтения еще в Лицее; сочинения исторических писателей Рима продолжали привлекать внимание Пушкина и много позднее (см.: *Покровский М.* Пушкин и римские историки // Сб. статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909. С. 478—486; *Покровский М. М.* Пушкин и античность // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 27—56; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 92—159; *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Там же. С. 160—180). Нельзя исключать, что Пушкин знал римских авторов и в русских переводах, которые в достаточном количестве появлялись в печати 1-й четверти XIX в. и среди которых имелся и важный в данном случае перевод фрагмента «Истории» Тита Ливия, озаглавленный «Смерть Лукреции» (см.: *Белюстин Н.* Смерть Лукреции: (Отрывок из Римской истории Тита Ливия, книги I) // Соревнователь просвещения и благотворения. 1820. Ч. IX. № 2. С. 165—175). Сюжет и персонажи поэмы Шекспира, безусловно, воспринимались Пушкиным как художественная переработка давно известного ему исторического материала и свободно соотносились в его сознании с более широким контекстом римской истории, чем тот, который нашел отражение в ограниченном фабульном пространстве шекспировской «Лукреции». Именно поэтому в заметке Пушкина оказался упомянут Публикола как лицо, хотя и не имеющее места в поэме Шекспира, но, согласно античному историческому преданию, ближайшим образом причастное к последним минутам жизни Лукреции, и к изгнанию

царей из Рима, и к гражданским подвигам Брута. С точки зрения философско-исторического содержания «Графа Нулина» появление имени Публиколы в пушкинском автокомментарии к поэме было даже и более оправданным, чем упоминание Коллатина, поскольку не Коллатину, а Публиколе выпало играть историческую роль в республиканском Риме.

Учитывая широкую осведомленность Пушкина в истории древнего Рима, невозможно вместе с тем сомневаться в том, что непосредственным импульсом к созданию «Графа Нулина» послужило для Пушкина все-таки чтение «Лукреции» Шекспира. Это подтверждается не только внетекстовыми материалами творческой истории пушкинской поэмы, но и фактами самого ее текста.

Повествовательная основа «Лукреции» была заимствована Шекспиром, как показал еще Ф. Ф. Зелинский, из «Фастов» Овидия (см.: *Зелинский Ф. Ф. Шекспир // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. Т. IV: Возрожденцы. Пб., 1922. Вып. 2. С. 99—105*). Руководясь рассказом Овидия, Шекспир сосредоточил действие своей поэмы не на историко-политических процессах, на фоне которых приобрели трагический смысл преступление Секста Тарквиния и гибель Лукреции, а на обстоятельствах самого этого происшествия и его ближайших следствиях. За счет сужения сюжетных рамок, и сужения даже гораздо большего, чем в поэтическом «месяцеслове» Овидия, короткий эпизод римской хроники оказался изображен у Шекспира крупным планом, укрупнение же масштаба картины повлекло за собой ее домысливание, обогащение событийной канвы многочисленными подробностями, предметными, психологическими, мифологическими. В художественный состав обширной шекспировской поэмы (264 семистрочные строфы, 1848 стихов) вошли также развернутые риторические «прения» персонажей и их внутренние монологи.

«Со свойственным ему лаконизмом Пушкин воспроизводит ход и метафизику „Лукреции“, некоторые характерные детали ее. Композиционно поэмы во многом совпадают. Вот общие места „плана“ поэм: приезд гостя; впечатление от красоты хозяйки; разговор героев; расставание на ночь; ночные колебания героя; путешествие в потемках по дому; борьба с вещами или отмеченное отсутствие ее (...); созерцание спящей хозяйки при свете ночника (факела); „речи выписные“ героя (эта характеристика Нулина пародийно освещает длинные „ученые“ речи Тарквиния) и ответы (у Пушкина — действием) героини; решительный жест героя (...); победа (антипобеда, посрамление) героя; бегство и проклятия его; описание того, как герои и служанка-наперсница „проводят остальную ночь“ (у Пушкина — нулевое: «вообразайте, воля ваша, Я не намерен вам помочь»); утро, прибытие мужа; рассказ героини „всему соседству“ о ночном происшествии; поведение мужа: у Пушкина оно дано как параллель к поведению Брута, с той разницей, что муж Натальи Павловны намеревается совершить поступок (...), но не совершает его: речи „трибуна“ охоты остаются без последствий; заключает обе поэмы мораль...» (*Худошина Э. И. О сюжете в стихотворных повестях Пушкина:*

(«Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник») // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 39—40; см. также: *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»). Новосибирск, 1987. С. 48—49).

Наряду с параллелизмом элементов, образующих сюжетно-композиционную структуру «Лукреции» и «Графа Нулина», исследователями был отмечен в поэмах Шекспира и Пушкина и ряд совпадающих особенностей описательно-повествовательной детализации и образной аранжировки. «Так, Лукреция Шекспира, прощаясь с Тарквинием, подает ему руку, и потом он, вспоминая это пожатие, толкует его как намек (см. строфы XXXVII, XXXVIII). И о Нулине говорится:

Он помнит: точно, точно так!
Она ему рукой небрежной
Пожала руку...
(V, 9—10)

В описании ночного шествия обоих героев имеется несколько совпадений: Тарквиний, встав, перебрасывает через плечо плащ (строфа XXV), Нулин накидывает халат; их продвижение сопровождается скрипом половиц; у Шекспира каждая дверь с неохотой уступает путь Тарквинию (строфа XLV), и у Пушкина „дверь тихо, тихо уступает“ Нулину (V, 10). Наконец, оба героя сравниваются с котом, кидающимся на мышшь (строфа LXXX — V, 10)» (*Левин Ю. Д.* Шекспир в русской литературе XIX века. С. 50).

Травестиrowание художественных мотивов шекспировской «Лукреции», превращение классической легенды в бытовой анекдот не было у Пушкина только лишь поэтической игрой, демонстрирующей глубину различий между историей и современностью, вымыслом художника и фактом действительности, между искусством и жизнью. Пародируя «Лукрецию», автор «Графа Нулина» ставил перед собой прежде всего задачу художественного опровержения той философии истории, которую иллюстрировал Шекспир своей поэмой и которая в пушкинскую эпоху была актуализирована распространявшейся культурой романтического индивидуализма (о «Графе Нулине» в связи с романтическим восприятием Шекспира в русской литературе 1820-х гг. см.: *Эйхенбаум Б. М.* О замысле «Графа Нулина» // *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л., 1969. С. 169—180). Существо этих философско-исторических понятий состояло в том, что направленность исторического процесса ставилась в зависимость от личной воли его участников и общие закономерности истории мыслились как производное от ее частных случаев. Именно такого рода истолкование хода истории обратило на себя полемическое внимание Пушкина в шекспировской «Лукреции», о чем свидетельствуют несколько зачеркнутых, но читаемых строк в рукописи «Заметки о „Графе Нулине“»: «...я подумал о том, как могут мелкие причины произвести великие...»; «...я внутренне повторил пошлое замечание о мелких причинах великих [пр(о)исшествий?] последствий...» (XI, 431).

Известно, что с произведениями Шекспира Пушкин первоначально знакомился по французским прозаическим переводам П. Летурнера, отредактированным Ф. Гизо и А. Пишо для тринадцатитомного издания: *Oeuvres complètes de Shakespeare traduites de l'anglaise de Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guisot et A. P. [Amedée Pichot] traducteur du Lord Byron; précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare. Paris, MDCCCXXI.* В исследовании М. П. Алексеева «Пушкин и Шекспир» приведен обширный материал, подтверждавший, что французское «Полное собрание сочинений» Шекспира 1821 г. было основным источником пушкинских знаний о Шекспире в 1823—1825 гг. (см.: *Алексеев М. П. Избранные труды: Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. С. 253—262*). Пользуясь летурнеровским переводом «Лукреции» (он имел заглавие «*La mort de Lucrèce*» — «Смерть Лукреции»), помещенным в первом томе данного издания, отметим те места в тексте поэмы, в которых представления о логике бытия, вызвавшие у Пушкина философское отталкивание, нашли наиболее концентрированное и прямое выражение. Это строфы СХХV—СХХVI, заключающие в себе скорбные тирады обесчещенной героини относительно властвующего над миром метафизического зла и его вездесущего слуги, «спутника всех грехов», — Случая, и в особенности строфа СХХVI:

«Occasion! ton crime est grand, c'est toi qui exécutes la trahison du traître; tu livres l'agneu à la cruauté du loup; quelque complot qu'on medite c'est toi qui le favorises: c'est toi qui foules au pied le droit, la justice et la raison; c'est toi qui dans ta sombre caverne, où personne ne peut te voir, postes le crime pour dévorer les âmes qui passent auprès»³ (*Oeuvres complètes de Shakespeare traduits de l'anglaise de Letourneur... Т. I. Р. 104*).

Общая концепция шекспировской поэмы едва ли, правда, предполагает обнаружить именно злую природу Случая, как это предстало в монологе Лукреции, однако, бесспорно, следовала убеждению, что и частная жизнь, и история идут теми путями, какие предуказывает им Случай.

³ Перевод: «Случай! Твоя вина велика, именно ты приводишь в исполнение предательство предателя; ты отдаешь агнца кровожадности волка; кто бы ни замышлял заговор, ты ему благоволишь: именно ты попираешь право, справедливость и разум; именно ты в темном подвале, где никто не видит тебя, замышляешь преступление, чтобы поглотить души, которые оказываются рядом» (*фр.*).

Ср. поэтический перевод с шекспировского оригинала, выполненный Б. В. Томашевским:

О Случай, как тяжка твоя вина!
 Предателя склоняешь ты к измене,
 Тобою лань к волкам завлечена,
 Ты предрешаешь миг для преступления,
 Закон и разум руша в ослепленье!
 В пещере сумрачной, незрим для всех,
 Таится, души уловляя, Грех!

(*Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 8. С. 397*).

Закончив в ноябре 1825 г. «Бориса Годунова», трагедию, в которой было показано, что «„случайность“ личной воли не может определить хода истории» (Луковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 76), Пушкин продолжал оставаться в кругу этих идей. Размышления о диалектике общего и частного, о соотношениях необходимого и случайного в исторической жизни повлекли за собой у Пушкина и особый угол зрения при чтении «Лукреции», и замысел «Графа Нулина», поэмы, подтверждавшей «годуновскую» философию истории на новом и как будто бы постороннем для этой проблематики тематическом и сюжетном материале.

В «Графе Нулине» Пушкин стремился показать несовершенство шекспировской мысли о приоритетной роли случайности в судьбах человека и человечества и обосновать идею прямо противоположную — о господстве необходимости и закономерности над всем единичным и случайным, о зависимости случая от «общего хода вещей» (XI, 127), если воспользоваться формулой Пушкина из его позднейшей (1830) заметки о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого. «Случай — мощное, мгновенное орудие Провидения» (XI, 127), — сказано к тому же в этой заметке, и это определение, указывающее на подчиненное положение случая в иерархии движущих сил истории, вполне гармонирует с той философией первичности всеобщего исторического закона, которая развертывалась в «Графе Нулине». Поскольку, однако, пушкинская поэма носила пародийный характер, постольку и тот закон, непреложность, неотменимость которого поэт брался продемонстрировать, оказался здесь скорее не законом, а пародией на закон. Этот пародийный, взятый как допущение, иронически мнимый закон, действие которого испытывалось в «Графе Нулине», — супружеская неверность. Прежде всего на эту «необходимость» возложил свои надежды главный герой поэмы, когда решился совершить ночной поход в спальню Натальи Павловны. Пощечина, полученная «новым Тарквинием» от Лукреции «Новоржевского уезда», казалось бы, опровергает ожидаемую им законосообразность поведения героини. При этом случайностью, нарушающей законообразный миропорядок и вносящей в него непонятную хаотичность и непредсказуемость, поступок Натальи Павловны может представляться только лишь до тех пор, пока не проясняется его место во всей цепи причинно-следственных связей, в которую он входит как частное звено. Нулин так и уезжает из усадьбы, где, с его точки зрения, отменено действие общего «закона», в смущении от странности случая. Но читатель получает здесь возможность узнать больше, автор дает ему понять, что пощечина, посредством которой Наталья Павловна отразила посягательство Нулина, имела причиной вовсе не ее верность мужу, но ее верность любовнику, соседнему помещику Лидину, появляющемуся в новеллистической концовке поэмы. «Здесь присказка больше сказки, — заметил Ю. Айхенвальд. — Эти роковые „два слова“ — самые главные...» (Айхенвальд Ю. Пушкин. Изд. 2-е. М., 1916. С. 137).

Роль Лидина в сюжете «Графа Нулина» обозначена без точек над «i», с этикетной недоговоренностью. Вместе с тем недосказанность здесь не оставляет

места двусмысленности, и это было отмечено в одной из самых ранних историко-литературных работ о «Графе Нулине»: «Окончание поэмы, в которой над Нулиным смеется с Натальей Павловной ее сосед Лидин — помещик 23-х лет, доказывает, что в свою очередь и Нулин мог бы посмеяться над Лидиным, если бы был понастойчивее» (*Зотов В.* «Граф Нулин» и юмористические поэмы Пушкина // „Северное сияние“: Русский художественный альбом. 1862. Т. I. Стлб. 293). Неожиданное вмешательство нового персонажа — Лидина — в уже почти исчерпанный конфликт сообщило завершенность сюжетному развитию поэмы и осветило его яркой смысловой вспышкой. Происшествие, только что казавшееся случайной неправильностью, на самом деле вовсе не расходилось с тем порядком вещей, при котором нарушение супружеского долга могло быть принято за одну из объективных закономерностей жизни. Напротив, это происшествие как раз и было проявлением данной закономерности, ее логическим следствием и воплощенным образом, и если до определенного момента оно производило впечатление вышедшего из-под власти закономерностей случая, то лишь постольку, поскольку не был ясен его истинный смысл, не раскрылась вся картина его жизненно-бытового окружения, вся полнота его контекста. Отмечая новеллистическую природу сюжетно-композиционного построения «Графа Нулина», необходимо подчеркнуть, что Пушкин здесь все же только лишь имитирует характерное для новеллы положение «разрыва в цепи социально-исторического и психологического детерминизма» (*Эпштейн М. Н.* Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 248), на самом же деле эта цепь остается у него неразрывной.

Пolemичность «Графа Нулина» по отношению к шекспировской «Лукреции» состояла, следовательно, в том, что случайность, осмысленная Шекспиром как непознаваемая субстанция стихийного процесса жизни, Пушкиным осмыслялась как непознанное явление закономерной необходимости. Познавание отдельного жизненного факта, единичного события в его целостности, в исчерпывающей совокупности его взаимосвязей с действительностью отнимало у него облик случайности, разрушало эту иллюзию, — именно к такому идейному итогу вело сюжетное развитие «Графа Нулина». Поставленный в поэме Пушкина философский опыт, целью которого была демонстрация неподвластных личности и непобедимых сил объективной исторической необходимости, давал результаты, противоположные не только философии Шекспира, но, можно сказать, и философии исторического предания, ставившего общие судьбы Рима в слишком тесную связь с личной участью Лукреции и тем самым способствовавшего пониманию закономерного как случайного.

Пушкинское отношение к историческому материалу поэмы Шекспира, к его трактовкам и исторические идеи «Графа Нулина» могли быть подготовлены рядом научных и литературных источников. Некоторые из них, хотя и с известной долей гипотетичности, в пушкиноведении были названы. В близком соответствии с воззрениями Пушкина стоит сочинение французского

историка и философа XVIII в. Габриэля де Мабли «Об изучении истории», впервые в связи с Пушкиным обратившее на себя внимание Ю. М. Лотмана (см.: *Лотман Ю. М.* К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 154). Размышляя о более объективных, нежели чем гибель Лукреции, причинах падения царской власти в Риме, Мабли, несомненно, предварял пушкинские представления о римской истории и законах исторического развития вообще. «Однако совсем не оскорбление, причиненное Лукреции молодым Тарквинием, вселило в римлян любовь к свободе, — писал Мабли. — Они уже давно были утомлены тиранией его отца; они краснели за себя, презирали свое терпение. Мера исполнилась. И без Лукреции и Тарквиния тирания была бы низвергнута и иное происшествие вызвало бы революцию» (*Mably. De l'étude de l'histoire. Collection complète des oeuvres. Paris, l'an III [1794 à 1795]. Т. XII. Р. 286*). В дополнение к наблюдениям Ю. М. Лотмана М. П. Алексеев указал еще и на возможность знакомства Пушкина с книгой итальянского писателя Франческо Альгаротти «Письма о России» (*Lettres du comte Algarotti sur la Russie. Londres, 1769*), из которой позднее Пушкиным были процитированы слова о Петербурге как «окне России в Европу» в первом примечании к «Медному всаднику» и в приложении к которой также трактовался вопрос об истоках римского консулата (см.: *Алексеев М. П.* Пушкин и Шекспир // Алексеев М. П. Избранные труды: Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. С. 271). Альгаротти, правда, склонялся к мысли, что первопричиной «свободы Рима» был спор о достоинствах римских женщин между Секстом Тарквинием и Тарквинием Коллатином, и поэтому данный мотив его рассуждений мог вызвать у Пушкина полемическую реакцию.

Не лишено оснований также предположение, в соответствии с которым известную параллель с пушкинским восприятием поэмы Шекспира «Лукреция» образовывало и впечатление, произведенное на поэта в кишиневские годы (1821—1823) чтением незавершенной прозаической драмы Ж.-Ж. Руссо «Лукреция» («*Courts fragmentes de Lucrece...*», 1754). См.: *Гозун Л. А.* К проблеме «Пушкин и Ж.-Ж. Руссо». (Руссо и пародирование истории в «Графе Нулине») // Пушкин и его современники. СПб., 2002. Вып. 3 (42). С. 336—347.

Если о предвестиях и источниках пушкинской философии истории в том виде, в каком она складывалась в поэме «Граф Нулин», говорить более широко, не связывая их с обсуждением частного вопроса о причинах установления республики в Риме и с легендой о Лукреции, то нельзя обойти вниманием то воздействие, которое уже в 1825 г. начинала оказывать на Пушкина школа французской романтической историографии. Систематическая и во многом научная по своему характеру работа Пушкина по изучению трудов Тьерри, Баранта, Гизо, Минье, Тьера развернется несколько позднее, в конце 1820-х и в 1830-е гг. (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и история французской революции // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 175—216; *Тойбин И. М.* Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830 годов. Воронеж, 1980. С. 19—28), тогда же выйдут в свет и наибо-

лее фундаментальные из сочинений этих авторов, однако и в период создания «Графа Нулина» интерес Пушкина, например, к Гизо и к единомышленникам Гизо проявлялся достаточно определенно. Имя Франсуа Гизо (Guizot) попало в текст поэмы: Нулин едет из Парижа с модными новинками и, среди прочего, «с ужасной книжкой Гизота» (ст. 127). Установить с точностью, какую именно из книг Гизо везет с собой герой пушкинской поэмы, едва ли возможно. Время действия «Графа Нулина» тождественно времени его написания — 1825 г.; это может быть подтверждено тем сюжетным фактом, что Наталья Павловна одевается по модным картинкам журнала «Московский Телеграф» («Мы получаем Телеграф...», ст. 165), издание которого началось в январе 1825 г. В первой половине 1820-х гг. — а только к этому времени может относиться упоминаемая книга — Гизо выпустил несколько книг и брошюр, некоторые из них, как, например, «О правительстве Франции после Реставрации и о современном министерстве» (*Du gouvernement de la France depuis la Restauration, et du ministère actuel; par F. Guizot. Paris, MDCCCXX*), представляли собой антимонархические памфлеты и вполне могли быть названы, при использовании «чужого слова», «ужасными». Такого рода памфлет, вероятно, только и мог попасть к Нулину. Этому есть косвенные доказательства в творческой генеалогии 127-го стиха поэмы, облик которого сложился в ней не сразу и первоначально, в рукописи «Нового Тарквиния», варьировался: «С брошюрой Прадта и Гизота», «С листками Прадта и Гизота». (ПД № 74. Л. 6 об.). Соседство имени Гизо с именем Прадта в ранней редакции строки позволяет думать, что Гизо в «Графе Нулине» предстает по преимуществу как популярный публицист, автор злободневных политических комментариев, громкое имя либеральной прессы, то есть дублирует репутацию Доминика Прадта. Именно такое восприятие Гизо, и опять-таки в одном ряду с Прадтом, Пушкин обнаружил в письме к брату Льву Сергеевичу, написанном в конце января — начале февраля 1825 г. и содержащем в себе своего рода фразовую заготовку для будущего использования в работе над «Графом Нулиным»; порицая записки, изданные Наполеоном, Пушкин здесь пишет, что их автор «судит о таком-то не как Наполеон, а как парижский памфлетер, какой-нибудь Прадт или Гизо» (XIII, 143).

Поверхностному европеизму графа Нулина, его любопытству по отношению к таким лишь художественным и интеллектуальным новостям Парижа, которые получали санкции массовой моды и делались предметом светской молвы, вполне соответствует легковесный интерес к Гизо-«памфлетеру». Вместе с тем Пушкину был известен и другой Гизо, историк и философ истории. Несмотря на то, что наибольшая слава Гизо и как исторического писателя, и как профессора Сорбонны, и как политического деятеля в 1825 г. была еще впереди, эта фигура для автора «Графа Нулина» значила, безусловно, уже немало. Пушкин не мог пройти мимо обширной статьи Гизо «Жизнь Шекспира» («*Vie de Shakspere*»), помещенной в виде предисловия к тому французскому изданию Шекспира, по которому он знакомился в Михайловском с шекспировским творчеством, и в том же первом томе этого издания,

в состав которого входила «Лукреция» (см.: Oeuvres complètes de Shakespeare traduits de l'anglaise de Letourneur... Т. I. P. III—CLII). Не мог Пушкин не знать и содержания той политической книги Гизо, которую он «вручил» графу Нулину. Зная же эти сочинения Гизо, Пушкин имел возможность составить представление и о философии истории, создававшейся французскими историографами и в качестве ключа к познанию исторической эволюции выдвигавшей категории исторической закономерности и целесообразности. В 1830 г., откликаясь, по всей видимости, на «Историю цивилизации в Европе» (Cours d'histoire moderne, par F. Guizot. Histoire generale de la civilization en Europe, depuis la chute de l'Empire Romain jusqu'à la Revolution Française. Paris, 1828), один из основных трудов Гизо, Пушкин как «великое достоинство» отметит именно эти идеи: «Гизо объяснил одно из событий христианской истории: европейское просвещение. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие и, отклоняя все отдаленное, все постороннее, случайное, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, мятежные и наконец [?] расцветающие века» (XI, 127).

Мысли о закономерно-целесообразной природе исторического развития доходили у Гизо, и особенно в его раннем творчестве, до тех логических пределов, где они становились обоснованием исторического фатализма. «В первых своих исторических трудах Гизо, по-видимому, склонен был акцентировать „фатум“, — очевидно, его побуждала к этому задача борьбы со старой историографией, видевшей во всем руку „государя“ и „предводителя“» (Резилов Б. Г. Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1956. С. 199). «Опыты по истории Франции», выпущенные Гизо двумя изданиями в 1823 и 1824 гг., содержали в себе такого рода философско-исторические воззрения в наиболее оформившемся виде: «Причины революций всегда более общие, чем то предполагают; самого пронизательного и обширного ума отнюдь не достанет, чтобы дойти до их первоисточника и объять их во всей величине. И я не говорю здесь о том необходимом сцеплении событий, благодаря которому они постоянно рождаются одно из другого, и о том, что первый день нес в себе все грядущее. Независимо от такой величины и всеобщей связи всех фактов, справедливо сказать, что эти великие потрясения человеческих обществ, которые мы называем революциями, — будет ли это перестановка общественных сил, изменение форм правления, падение династий — возникают намного раньше, чем нам сообщает об этом история, и вызываются причинами гораздо менее конкретными, нежели те, которыми она обычно их объясняет. Говоря другими словами, события более велики, чем это представляется людям, и даже те из них, которые кажутся порождением случая, личности, частных интересов или какого-нибудь внешнего обстоятельства, имеют более глубокие источники и несравненно большее значение» (Essais sur l'histoire de France, par F. Guizot. Paris, MDCCCXXIII. P. 67—68).

Сведения о том, читал ли Пушкин в период создания «Графа Нулина» «Опыты по истории Франции» Гизо, отсутствуют, во всяком случае следы знакомства с этой книгой ни в переписке, ни в публицистике Пушкина

не встречаются, нет ее и в пушкинской библиотеке. Б. В. Томашевский отмечал, правда, в кратком комментарии к поэме, что книга Гизо, попавшая в багаж пушкинского героя, — это, «вероятнее всего», «Опыты по истории Франции» (см.: *Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.:* В 10 т. Изд. 2-е. М., 1957. Т. IV. С. 561), никак, впрочем, не обосновывая это предположение. Оно, скорее всего, и не может быть обосновано, уже потому, что в большей своей части «Опыты по истории Франции» представляют собой научный экскурс в раннее Средневековье и лишены политической остроты, не содержат в себе ничего, что позволяло бы назвать эту книгу, чьими бы то ни было устами, «ужасной». И тем не менее отрицать знакомство Пушкина с теми взглядами Гизо, которые получили в этой работе концентрированное выражение, было бы не вполне оправданно — ведь они, в менее завершенных и прямых формах, были рассеяны и во многих других сочинениях французского историка. Трудно отрицать также и то, что философские мотивы исторической «доктрины» Гизо находили у Пушкина сочувственный отклик, поскольку предвосхищали собственные пути пушкинской мысли.

В свете философско-исторической логики пушкинской поэмы становится понятной символичность, заключенная в датах написания произведения и подчеркнутая самим Пушкиным в «Заметке о „Графе Нулине“» («Гр. Нулин писан [?] 13 и 14 дек. [абря]. — Бывают странные сближения»). Находясь в декабре 1825 г. в Михайловском и работая над «Графом Нулиным», Пушкин, разумеется, не мог знать, что поэма пишется им в тот самый день, когда в Петербурге происходит восстание декабристов. Однако совпадение работы над поэмой с днем этого исторического потрясения (даже если Пушкин и утрировал хронологические связи в «Заметке о „Графе Нулине“»), действительно, не лишено разительности, и более всего потому, что заложенная в идейных глубинах пушкинского произведения философия истории оказывалась, помимо своего общего и в известной мере отвлеченного смысла, еще и конкретным ответом Пушкина на деятельность тайных обществ дворянских революционеров, на ее важнейшие идеологические предпосылки. Из «Графа Нулина» следовало, что спорить с исторической необходимостью, в силу объективности ее природы, бессмысленно, что, какова бы она ни была, заслуживая или не заслуживая нравственного оправдания, совершать движение наперекор ей невозможно и не признавать ее власти над человеком и обществом безрассудно. Восстание декабристов, между тем, несло в себе попытку сопротивления вековому государственно-историческому порядку и, связанное самим родством с другой исторической необходимостью, противоположной, требующей развития и обновления, тем не менее обречено было на поражение по своему родству и с индивидуалистическим бунтарством. Поэма «Граф Нулин», таким образом, не только предсказывала исход одного из узловых политических конфликтов XIX в. в России, но и объясняла, исполненной наряду с прочим и переносных значений событийной картиной, неизбежность этого исхода и, более того, принципы действия

вступающих здесь в силу исторических законов. О безошибочности исторической интуиции Пушкина свидетельствовало, в частности, то, что в 1826 г., уже зная о восстании декабристов в подробностях, Пушкин мыслил о нем в тех же категориях и так же, как мыслил в гипотетических предугадываниях «Графа Нулина». «...Должно надеяться, — писал Пушкин в записке „О народном воспитании“ (датирована 15 ноября 1826 г.), — что люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков, образумились; что, с одной стороны, они увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой — необъятную силу правительства, основанную на силе вещей. Вероятно, братья, друзья, товарищи погибших успокоятся временем и размышлением, поймут необходимость и простят оной в душе своей» (XI, 43).

Учитывая комплекс материалов, обладающих той или иной связью с «шекспировским», философско-историческим планом поэмы «Граф Нулин», нельзя вместе с тем упускать из виду, что этот план не является в пушкинском произведении непосредственной семантической поверхностью. Особая сложность поэмы состоит в том, что ее внутренний смысл таится под такой сюжетно-тематической и образной наружностью, которая в своем бытовом, подчеркнуто незначительном качестве и в анекдотическом ракурсе составляет некоторую противоположность значительности и серьезности этого смысла и в которой при этом трудно усмотреть что-либо большее, чем она сама. «Для теории творческого процесса это весьма интересный и, видимо, уникальный пример такого произведения, замысел которого настолько невыводим из него самого и полностью скрыт от читателей, а также настолько с ним несоизмерим, до такой степени в другом плане в другом масштабе: мировая история сокращена до смешного происшествия в Новоржевском уезде, гора родила мышь» (Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 25).

Видимость самодостаточности, сообщенная Пушкиным фабуле и всей внешней обстановке «Графа Нулина», не раз направляла критиков и исследователей поэмы по «ложному следу», так что М. О. Гершензон должен был однажды удивиться их «простодушию», которое даже и тогда, когда авторская заметка о замысле произведения была уже хорошо известна, не позволяло видеть в нем ничего другого, кроме как «грациозную шутку и первый опыт русского натурализма» (см.: Гершензон М. «Граф Нулин» // Пушкин А. С. Граф Нулин. Снимок с издания 1827 г., отредактированного самим А. С. Пушкиным. М., 1918. Приложение, с. 3—5). Эта традиция прочитывать пушкинскую поэму лишь на основании ее первого, «лицевого» содержательного плана и только этот план признавать художественной реальностью сохранилась и много позднее, в том числе и в трудах тех историков литературы, которые были склонны к внимательному анализу «Заметки о „Графе Нулине“». «В поэме содержится бытовой анекдот — и только, — писал, например, Г. А. Гукровский. — Ее принципиальность, как произведения искусства, заключена только в мастерстве бытового рассказа, живых характеристиках современных рядовых людей, в легкой остроумной сатире. Мысли о Шекспире и об истории

остались за пределами текста поэмы, послужив лишь толчком к созданию ее» (Луковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 74—75).

Г. А. Луковский был прав, утверждая, что читательское восприятие «Графа Нулина» может происходить без учета шекспировского и исторического фона поэмы, из чего, однако, не следует, что такое восприятие будет исчерпывающим. Отсутствие в произведении открытых примет определенного историко-культурного контекста и прямых указаний на окружающее его семантическое поле отнюдь не означает, что произведение существует только за счет имманентной смысловой энергии и не пополняется энергией внешних источников. Содержательный потенциал произведения способен увеличиваться и через такие его контакты с источниками, которые в тексте не выходят наружу, остаются гадательными, допускают множественность толкований. В случае же с «Графом Нулиным» эти контакты оказываются даже и не слишком замаскированными, дважды обнаруживая свою реальность в уже отмеченных прямых появлениях в тексте поэмы имен Тарквиния и Лукреции. Характерно, что в первой из рукописных редакций поэмы, той, которая еще носила первоначальное заглавие «Новый Тарквиний», герои названы этими именами только один раз: «К Лукреции Тарквиний новый / Отправился на все готовый...» (ст. 248—249; ПД № 74. Л. 10). Что же касается второго наименования графа Нулина — Тарквинием («Она Тарквинию с размаха / Дает пощечину...»; ст. 287—288), то оно появляется лишь во втором беловом автографе (ПД № 893. Л. 8 об.), тогда, когда в целях устранения прямолинейно-пародийного звучания произведения Пушкин заменил заглавие «Новый Тарквиний» заглавием «Граф Нулин», но при этом почувствовал необходимость все-таки не потерять вовсе пародийный подтекст и лишний раз напомнить о нем читателю.

Изучение творческого замысла «Графа Нулина» приобретает более объективный характер, если исследователь вместо проблемы выбора и предпочтения одного из двух содержательных планов произведения выдвигает проблему соотношения этих планов, их взаимодействия и сосуществования в художественном целом, поскольку в это единство двойственного и уходит корнями подлинная художественная специфика пушкинской поэмы. Такого рода подход к «Графу Нулину» нашел отражение в исследовании В. В. Виноградова, описавшего, наряду с существенными признаками поэтического своеобразия поэмы, и действующие в ней особые принципы пародирования Шекспира: «Намеки или явные указания на стоящий за рядами прямых значений второй строй образов раздваивают смысловой облик литературного произведения. Осложняется понимание основного сюжетного рисунка. Становится изменчивой и двойственной перспектива изображения. Подразумеваемые образы являются не только канвой для новой сюжетной вариации, но и средствами метафорического изображения и осмысления. В смещении образов, которое достигается передвижением двух планов повествования, в изменении бытовой обстановки и заключается стилистическая острота этого приема литературных отражений и метафизических (иногда с пародийным

оттенком) слияний. Именно такое значение в реалистическом стиле „Графа Нулина“ имеют стихи, открывающие в графе Нулине и Наталье Павловне пародийных „двойников“ Тарквиния и Лукреции, стихи, „искажающие“ бытовой облик героев ироническим приравнением их к литературным „прототипам“. Любопытно, что Пушкин отказался от названия своей поэмы „Новый Тарквиний“ и предпочел ему простое реалистически-изобразительное сочетание титула и характеристической фамилии: „Граф Нулин“. Там самым устранялась заранее данная непосредственная проекция всего пушкинского произведения на „Лукрецию“ Шекспира (...). Ведь она тисками пародийного параллелизма сжимала бы реальную, бытовую обстановку действия, стесняла бы „правдоподобное“ развитие характеров и причудливо-изменчивое движение авторского образа. Поэтому сопоставление графа Нулина с Тарквинием, метафорическое именование его Тарквинием внедряется лишь в те места композиции, где сближение по комическому соответствию или контрасту с литературной „биографией“ Тарквиния и Лукреции звучало особенно „оксюморно“, особенно неожиданно» (*Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 452—453).

Отзывы критики

Прижизненные отклики на поэму Пушкина не были, за немногими исключениями, ни развернутыми, ни значительными по содержанию. «Комическая поэма», с ее бытовым материалом, фривольной фабулой и внешней «пустяковостью» содержания, к тому же небольшая по объему, не располагала к теоретическому анализу и, более того, к «серьезности» критических суждений. После «Графа Нулина» в русской критике наметилась даже своеобразная традиция пренебрежительно-иронического рецензирования подобных поэтических «безделушек», хотя бы и «прелестных» (см.: *Смирнова И. В.* Шутливая поэма в русской критике 20 — 30-х годов XX века // Проблемы литературно-критического анализа: Сб. науч. тр. Тюмень, 1985. С. 107—113). Это, однако, говорило прежде всего о том, что критическая мысль излишне буквально воспринимала наружную непритязательность «комической поэмы», была излишне доверчива к этой «игре в простоту».

Первые печатные отзывы о «Графе Нулине» появились после публикации поэмы в составе альманаха «Северные цветы на 1828 год». Доминирующей в этих рецензиях была унаследованная еще от классицистских дискуссий проблема моральности поэтического произведения. Применительно к пушкинской поэме решалась она, правда, с большей терпимостью, чем прежде. Анонимный автор обзора «Рассмотрение русских альманахов на 1828 год» в «Северной пчеле» уже не порицал поэта за изображение «порока», подчеркивая право на его изображение при условии осуждения. «Если смотреть на предметы с сей точки зрения, *Граф Нулин*, повесть в стихах соч.[инения] А. С. Пушкина, есть пиеса нравственная, в полном смысле слова. Граф Нулин изображен в таком виде, что ни один юноша не захочет быть на него похожим» (Северная пчела. 1828. № 4. Января 10-го). Обозревателем «Се-

верной пчелы» были отмечены также повествовательные, изобразительные и стиховые достоинства «Графа Нулина»: «Жизнь помещика, дом его, охота и романтическая супруга описаны прелестно и с натуры. Быстрота в слоге, блеск в изображениях переменяющихся на сцене лиц и картин, веселость, легкость рассказа, плавность и сладкозвучие стихов поставляют сию пиесу в число первоклассных произведений поэзии» (там же).

Среди лучших публикаций «Северных цветов» назвал «Графа Нулина» в рецензии на альманах и «Московский вестник». Рецензент журнала (вероятно, это был издатель М. П. Погодин), также обращая внимание читателей на обнаруженное автором поэмы изобразительное мастерство, не ограничился, однако, его констатацией, но подчеркнул, что метод описания у Пушкина значит больше, чем предмет: «*Нулин* доказывает, что мастер поэт и шутит поэтически. Предмет его картины не важен, но какая зрелая и легкая кисть! Какой верный глаз, зорко улавливающий малейшие подробности в описании» (Московский вестник. 1828. Ч. VII. № 2. С. 192). Включаясь в обсуждение вопроса о моральности «Графа Нулина», «Московский вестник» предложил, правда весьма неглубокое, толкование идейных мотивов поэмы: «Строгие аристархи спрашивают о нравственной цели в этой пиесе. Вот она, если им того хочется: нескромные желания людей — худо награждаются!» (там же).

Издание «Графа Нулина» в составе «Двух повестей в стихах» вызвало большее число критических откликов. Некоторые из них выполняли только скромную роль библиографических известий, хотя информация о выходе новой поэмы Пушкина чаще всего сопровождалась положительными рекомендациями. Такого рода сообщение в рубрике «Новые книги» поместила газета Ф. В. Булгарина «Северная пчела», во второй раз отметившая в «Графе Нулине» «беглые, прелестные стихи» и «свободу поэтического языка» (Северная пчела. 1828. № 150. Декабря 15-го). «Прелестной поэмой» назвал «Графа Нулина» упомянутый в его тексте «Московский телеграф» Н. А. Полевого (см.: Московский телеграф. 1828. Ч. XXIV. № 24. С. 475). Для «военно-литературного журнала» А. Ф. Воейкова «Славянин» наивысшей аттестацией «Двух повестей в стихах», превосходящей все возможные критические похвалы, было то, что «это стихотворения А. С. Пушкина и Баратынского» (Славянин. 1828. Ч. 8. № LII. С. 503). Чрезвычайно высоко оценила «Графа Нулина» (сопоставив его автора, как было уже отмечено, с Вольтером) газета В. С. Филимонова «Бабочка»: «В этой повести все превосходно: живость рассказа, очерки лиц, изображения местностей. Она может служить образцом *остроумия и утонченного вкуса*. (...) Стихов в образец красоты из сей повести приводить нельзя: ибо мы *перепечатывать* целых сочинений, без позволения сочинителей, не в праве» (Бабочка: Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития. 1829. № 6. Января 19. С. 23).

Рецензия М. А. Дмитриева (за подписью: *В.*) на «Две повести в стихах» в московском журнале «Атеней» (его издателем был М. Г. Павлов) посвящалась по преимуществу «Балу» Баратынского, и «Граф Нулин» в ней лишь

упоминался как поэма, «уже известная в целом» (см.: Атеней. 1829 Ч. 1. № 1. С. 79—85). Полемический ответ на эту рецензию, написанный, возможно, О. М. Сомовым и напечатанный за подписью С. в журнале Н. И. Греча и Ф. В. Булгарина «Сын отечества и Северный архив», также относился в большей части к поэме Баратынского, хотя включал в себя и несколько слов в защиту «анекдотической повести» Пушкина от апологетов литературных условностей XVIII в.: «Может быть, закоснелые любители старины, критики словесности и нравов, которые находят, что французские дамы времен регента и Лудовика XV очень мило падали с табуретов, — сердятся на Пушкина за пощечину, данную Натальей Павловной графу Нулину. Но пусть их сердятся. Повесть Пушкина нисколько оттого не потеряет и все-таки останется в памяти у людей, которые умеют оценивать и любить прелестные игрушки поэзии» (Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. I. № 5. С. 285).

Несмотря на восемь фактически безоговорочно одобрительных откликов на «Графа Нулина» в периодике 1828—1829 гг., общее впечатление от встречи поэмы и в цензурных ведомствах, и в журнальной критике у Пушкина было достаточно тяжелым. «Граф Нулин наделал мне больших хлопот, — признавался Пушкин в „Опровержении на критику“. — Нашли его (с позволения сказать) похабным, — разумеется в журн.[алах], в свете приняли его благосклонно — и никто из журналистов не захотел за него заступиться» (XI, 155).

О реакции московского цензурного комитета (оказавшейся, впрочем, преодолимой) на представление «Графа Нулина» к печати известно из дневниковой записи А. Н. Вульфа от 16 сентября 1827 г.: «Смешно рассказывал Пушкин, как в Москве цензируют его „Графа Нулина“: нашли, что неблагопристойно его сиятельство видеть в халате! На вопрос сочинителя, как же одеть, предложили сюртук. Кофта барыни показалась также соблазнительною: просили, чтобы он дал ей хотя салоп» (Вульф А. Н. Дневники: (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929. С. 136—137). Что же касается журналов, отзывы которых о «Графе Нулине» вызвали у Пушкина нескрываемую обиду, то таковыми была два московских издания: «Дамский журнал» П. И. Шаликова и в особенности «Вестник Европы» М. Т. Каченовского.

Издатель «Дамского журнала» П. И. Шаликов, иронически задетый Баратынским в заключительных строках «Бала», откликнулся на выход «Двух повестей в стихах» эпиграммой «Авторы», в которой пытался умалить читательский успех, по его понятию мнимый, и поэмы Баратынского, и поэмы Пушкина:

Два друга, сообщась, две повести издали,
Точили балы в них да все нули писали,
Но слава добрая об авторах прошла,
И книжка вмиг раскуплена была. —
Ах! часто вздор плетут известные нам лица!
И часто к их нулям мы ставим единицы.

(Дамский журнал. 1829. Т. XXV. № 4. С. 56)

Наиболее же резкие критические оценки вынес «Графу Нулину» «Вестник Европы», и Пушкину было тем более трудно их принимать, что статьи, в которых осуждалась его поэма, составили в журнале достаточно систематическую серию, выходили из рамок рецензирования в сферу теоретико-литературной проблематики и, безусловно, превосходили по уровню критического мышления автора все, что писали о «Графе Нулине» другие издания. Это были первые журнальные выступления Н. И. Надеждина. В «Литературных опасениях за будущий год» (статья была подписана: «Екс-студент Никодим Надоумко. Писано между студентства и вступления на службу, ноября 22-го, 1828. На Патриарших прудах»), обрушиваясь на распространявшиеся в литературе тенденции подменять принцип верности природе изображением природы «низкой», Надеждин в качестве примера этого порицаемого им литературного явления упомянул (без указания автора и названия произведения) и сцену из пушкинской поэмы: «Удивительно ли после того, что мастерское изображение влюбленного *кота*, в пылу неистового воскипания *цар-царяющего* свою любимицу, могло составить занимательную эпизодическую картину в одном из пресловутейших пиитических наших произведений!?» (Вестник Европы. 1828. Ч. 162. Ноябрь. № 22. С. 91). В последовавшей через два месяца статье «Сонмище нигилистов» (за подписью: «Никодим Надоумко. Января 2 1829 г. На Патриарших прудах») критик отнес «Графа Нулина» к явлениям литературного нигилизма и в подтверждение своей мысли, предвосхищая эпиграмму Шаликова, этимологизировал фамилию главного героя поэмы: «Наш литературный *хаос*, осеняемый мрачною философиею *ничтожества*, разрожается — *Нулиными!* — Множить ли, делить *нули на нули* — они всегда остаются *нулями!*..» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. Январь. № 2. С. 113). В том же номере журнала, где была напечатана статья «Сонмище нигилистов», появился и обширный, с окончанием в следующем номере, критический разбор «Двух повестей в стихах», написанный Надеждиным (за подписью: «С Патриарших прудов»).

Эта статья детализировала и развивала мотивы предшествовавших отзывов критика о «Графе Нулине» и была выдержана в тонах достаточно язвительных. Нападки Надеждина вызвала уже сама миниатюрность рецензируемой книжки, соответствующая, с его точки зрения, изящной «мелкотравчатости и щепетильности» вошедших в нее сочинений: «Посмотрите на настоящие явления книжного мира! — Это — не книги, а *книжечки*, или лучше *книжоночки*, в собственнейшем смысле слова! Печать, чернила, бумага, обертка — загляденье! формат — уместится в самом маленьком дамском работном ящичке; толщина — не утомит самых нежненьких беленьких ручек; содержание — не затруднит ни одну мыслью самой ветреной и резвой головки» (там же. С. 152). Отмечая отсутствие «идеи» в поэме Пушкина, Надеждин многократно варьировал найденное им ранее понятие «нуля» как своего рода критическую формулу ее содержания, подсказанную к тому же, едва ли не в порядке саморазоблачения поэта, самим именем центрального персонажа. «Нульность», подобие содержательного вакуума, критик усматри-

вал прежде всего в повествовательной материи произведения, вполне, впрочем, отдавая себе отчет в том, что повествование у Пушкина еще не заключает в себе всего содержания. «Что тут анатомировать?.. Мыльный пузырь, блистающий столь прелестно всеми радужными цветами, разлетается в прах от малейшего дуновения... Что же тогда останется?.. Тот же *нуль* — но вдобавок... бесцветный! А эта *цветность* составляет все оптическое бытие его!..» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. Февраль. № 3. С. 219).

Анализ «цветности», «поэтической живописи», изобразительных подробностей, сообщающих «Графу Нулину», по Надеждину, «призрак литературной вещественности», привел, однако, критика к тому не раз повторявшемуся положению его эстетической системы, согласно которому выбор сниженной природы в качестве предмета художественного изображения оборачивается унижением и природы, и «соревнующего» ей художника. Особенное негодование Надеждина вызвали в пушкинской поэме «фламандские» описания усадебного двора и «ночного пилигримства» героя. «Мало ли в природе есть вещей, которые совсем не идут для показу?.. Дай себе волю... пожалуй, залетишь и — Бог весть! — куда — от спальни недалеко до девичьей; от девичьей до передней; от передней — до сеней; от сеней — дальше и дальше!.. (...) Что же касается до повесничеств и беспутств, то им *неть числа!*.. Выставлять их напоказ значит оскорблять человеческую природу, которая не может никогда выносить равнодушно собственного уничтожения. Почему и желательно было бы, чтоб оне не выходили никогда из того мрака, в коем обыкновенно и совершаются» (там же. С. 227).

Эстетические претензии Надеждина, обнаруживавшие его невосприимчивость к поэтической иронии и вообще к литературе «без философического колорита и без видимого намерения решать „коренные вопросы бытия“» (Манн Ю. Русская философская эстетика: (1820—1830-е годы). М., 1969. С. 73), граничили с обвинением Пушкина в безнравственности. Это обвинение, с мотивацией, впрочем, малооправданной, почти бытовой, и прозвучало в конце надеждинской статьи: «...Каково покажется это моему почтенному дядюшке, которому стукнуло уже пятьдесят, или моей двоюродной сестре, которой невступно еще шестнадцать, если сия последняя (чего Боже упаси!), соблазненная демоном девического любопытства, вытащит потихоньку из незапирающегося моего бюро это сокровище? Греха не оберешься!..» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. Февраль. № 3. С. 228).

Именно это рассуждение побудило Пушкина доказывать в «Опровержении на критики» ложность аргументации Надеждина, а равно и формулировать общее воззрение на проблему морального содержания литературы: «Эти гг. критики нашли странный способ судить о степени нравственности какого-нибудь стихотворения. У одного из них есть 15-летняя племянница, у другого 15-летняя знакомая, — и все, что по благоусмотрению родителей еще не дозволяется им читать, провозглашено неприличным, безнравственным, похабным etc.! как будто литература и существует только для 16-летних девушек! Вероятно благоразумный наставник не даст в руки ни им, ни даже

их братьям полных собраний сочинений ни единого классического поэта, особенно древнего. На то издаются хрестоматии, выбранные места и тому под. Но публика не 15-летняя девица и не 13-летний мальчик. Она, слава богу, может себе прочесть без опасения и сказки доброго Лафонтена, и эклогу доброго Вергилия, и все, что про себя читают сами г. критики, если критики наши что-нибудь читают кроме корректурных листов своих журналов. (...) Безнравственное сочинение есть то, коего целью или действием бывает потрясение правил, на коих основано счастье общественное или человеческое достоинство. — Стихотворения, коих цель горячить воображение любопытными описаниями, унижают поэзию, превращая ее божественный нектар в воспалительный состав, а музу в отвратительную Канидию. Но шутка, вдохновенная сердечной веселостию и минутной игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая [ее] с нравоучением, [и] видят в литературе одно педагогическое занятие» (XI, 156—157).

Статья Надеждина о «Двух повестях в стихах» завершалась признанием «прекрасного стихосложения» в «Графе Нулине», хотя, по мнению критика, оно видимым образом диссонировало с ничтожностью избранного поэтом материала: «Истинно завидна участь графа Нулина! За проглоченную им пощечину его сиятельство купил счастье быть воспетым в прелестных стихах, которыми не погнушались бы знаменитейшие герои» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. Февраль. № 3. С. 230).

В последний раз к оценке «Графа Нулина» Надеждин вернулся в статье «Полтава, поэма Александра Пушкина». Обобщая прежние свои суждения о «нигилистическом» характере пушкинской поэзии, критик назвал здесь Пушкина «гением на карикатуры», а поэму «Граф Нулин» — «лучшим его творением» в этом особенном смысле: «Здесь поэт находится в своей стихии, и его пародийный гений является во всем своем арлекинском величии» (Вестник Европы. 1829. Ч. 165. Май. № 9. С. 31).

Пушкин был не вполне точен, когда в «Опровержении на критики» говорил относительно «Графа Нулина», что «никто из журналистов не захотел за него заступиться» (XI, 155). Журнал «Сын отечества и Северный архив» поместил две анонимные полемические реплики, хотя и очень краткие, по поводу статей Надеждина. Автор первой из них, возражая на надеждинские упреки Пушкину в чрезмерном внимании к картинам сниженного быта, нашел возможным сопоставить впечатления критика о поэме с теми впечатлениями, которые получает на барском дворе известный персонаж известной басни И. А. Крылова: «...Вспомним, как в басне Крылова отвечает Хавронья пастуху на вопрос, что она видела в богатом и пышном барском доме... (...) Вспомним также и прекрасный стих, которым баснописец наш начинает меткое применение своей басни: „Не дай Бог никого сравненьем не обидеть!“ и пр.» (О чутье критика имярек, живущего на Патриарших прудах // Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. II. № 12. С. 319). Вторая из этих реплик («О молодости лет г. критика с Патриарших прудов»), помещенная в том же

номере журнала, касалась допущенных Надеждиным искажений смысла некоторых пушкинских стихов.

Сам Пушкин в ответ на критику Надеждина написал не только соответствующий раздел в «Опровержении на критики», но и две эпиграммы: «Мальчишка Фебу гимн поднес...» (1829; опубликована в 1830) и «Надеясь на мое презренье...» (1829, при жизни Пушкина не публиковалась). И в той, и в другой из этих эпиграмм создавался сатирический образ критика-педанта, литератора семинарской выучки и, кроме того, литературного «лакея». Эта последняя черта образа была обусловлена тем, что Надеждин выступал в издании давнего недруга Пушкина — М. Т. Каченовского и вольно или невольно обслуживал своими статьями литературные притязания этого «седого зоила», как охарактеризовал его Пушкин в эпиграмме «Надеясь на мое презренье...».

Завершал полемику с Надеждиным уже В. Г. Белинский. Поэма «Граф Нулин» неизменно оценивалась им в связи с критическим анализом надеждинских воззрений на Пушкина, начиная с относительно раннего письма к К. С. Аксакову от 21 июня 1837 г., где было замечено, что Пушкин «и в этой шутке, в этой карикатуре не изменяет своему характеру, который составляет грустное чувство» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1958. Т. XI. С. 132), до предсмертной статьи «Ответ „Москвитянину“» (1847), где «Граф Нулин» рассматривался среди тех произведений русской литературы, которые обладают историческим значением предтеч натуральной школы. Наиболее же обстоятельно Белинский оспаривал надеждинские отзывы о поэме в «Статье седьмой» (1844) своего критического цикла «Сочинения Александра Пушкина» (1843—1846). Помимо общей высокой оценки «Графа Нулина» как произведения, являющего собой верный образ действительности, Белинский дал здесь (впрочем, уже вслед за самим Пушкиным) переинтерпретацию использованного Надеждиным в общеэстетическом смысле понятия «фламандской живописи»: «Что составляет главное достоинство фламандской школы, если не уметь представлять прозу действительности под поэтическим углом зрения? В этом смысле „Граф Нулин“ есть целая галерея превосходнейших картин фламандской школы» (Отечественные записки. 1844. Т. XXXIV, № 5, Отд. V «Критика». С. 31; также: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 429). Содержалась в статье Белинского и прямая отповедь Надеждиному, отодвигавшая его критику, может быть, даже с некоторым, преувеличением, за границы литературной современности, в сферу эстетического консерватизма и провинциализма: «Эта поэма в первый раз была напечатана в „Северных цветах“ 1828 года, а отдельно вышла в 1829 году. Тогда-то опрокинулась на нее со всем остервенением педантичная критика. Главною виною поставлено было „Графу Нулину“ пустота будто бы его содержания. По убеждению этой критики, поэзия должна заниматься только важными предметами, каковые обретаются в одах Ломоносова, его „Петриаде“, одах Петрова и стопудовых пиимах Хераскова. Ей, этой неотесанной критике, и в голову не входило, что все это высокопарное и торжественное песнопение, взятое массою, далеко

не стоит одной страницы из „Графа Нулина“. Потом поставлена была в великое преступление „Графу Нулину“ неприличная вольность его содержания и изложения, будто бы оскорбляющая хороший тон светского общества. Бедная критика! она любезности училась в девичьих, а хорошего тона набиралась в прихожих: удивительно ли, что „Граф Нулин“ так жестоко оскорбил ее тонкое чувство приличия? Бедная критика! она и до сих пор добродушно убеждена в своем знании большого света и нещадно преследует „Мертвые души“ за нарушение условий хорошего тона, — а большой свет, неблагодарный, да сих пор не хочет и подозревать существования ее, бедной критики, и с таким же наслаждением прочел „Мертвые души“, с каким некогда читал „Графа Нулина“, не видя ни в том, ни в другом произведении ничего противного и оскорбительного тому, что называет он „хорошим тоном“» (Отечественные записки. 1844. Т. XXXIV. № 5. Отд. V: Критика. С. 31—32; также: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 429—430).

Из истории художественной рецепции поэмы. Переводы

Поэма Пушкина «Граф Нулин» оставила примечательный след в истории русского драматического и музыкального, а также изобразительного искусства. 2 декабря 1857 г. она была инсценирована на сцене Александринского театра в Петербурге, а в следующем году автор инсценировки, А. Реймерс, издал ее текст отдельной книжкой: Граф Нулин. Комедия в одном действии и двух картинах. Сюжет заимствован из поэмы А. С. Пушкина (с сохранением стихов его). Соч. Александра Реймерса. [СПб., 1858].

В 1876 г. композитором Г. А. Лишиным была написана комическая опера «Граф Нулин», премьера которой состоялась в Киеве в 1888 г. Либретто и клавиры оперы были изданы; см.: Граф Нулин, по Пушкину. Комическая опера в 3-х действиях. Слова и музыка Г. А. Лишина, для пения с фортепьяно. М., 1876; Граф Нулин, по Пушкину. Комическая опера в трех действиях (в 5-ти картинах). Либретто и музыка Г. А. Лишина. СПб., 1882. Оперы по мотивам «Графа Нулина» принадлежат также композиторам М. М. Зубову (1894), А. А. Архангельскому (1915), М. В. Ковалю («Усадьба», 1934—1936; отрывок «Песня Параши» см. в изд.: Пушкин в музыке. М., 1937), Н. М. Стрельникову (1937—1939). В 1940—1943 гг. Б. В. Асафьев написал балет «Граф Нулин», клавиры которого были изданы (на стеклографе) в 1946 г.; премьера балета состоялась 29 июля 1959 г. на Центральном телевидении.

П. И. Чайковский использовал вступительные, «охотничьи» стихи поэмы в качестве эпиграфа к пьесе «Сентябрь. (Охота)» из фортепьянного цикла «Времена года» (1875—1876).

Поэму «Граф Нулин» иллюстрировали художники К. А. Трутовский (см.: «Северное сияние». Русский художественный альбом. 1862. Т. I), М. Е. Малышев (см.: Пушкин в рисунках / Изд. редакции журнала «Стрекоза». СПб., 1885), К. А. Сомов (см.: Сочинения А. С. Пушкина: В 3 кн. М.: Товарищество «Типография А. М. Мамонтова», 1899. Кн. 2. С. 141, 147). В 1899 г., в связи со столетием со дня рождения Пушкина, К. А. Сомов воспроизвел

образы своих графических иллюстраций в фарфоровой композиции «Граф Нулин». В 1937 г., к столетней годовщине со дня смерти поэта, серии иллюстраций к поэме представили художники К. А. Клементьева, А. Н. Самохвалов, В. Г. Бехтеев, В. А. Свистальский (см.: *Беляев М.* Отражение юбилея Пушкина в изобразительном искусстве // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 515—516) и др. В 1950-е гг. Н. В. Кузьмин создал графическую серию по мотивам поэмы (см.: *Пушкин А. С.* Граф Нулин / Иллюстрации Н. Кузьмина. М., 1959).

Первый иноязычный перевод «Графа Нулина» появился уже в начале 1829 г., на французский язык поэму перевел Ж. Леконт де Лаво. Этот перевод был опубликован в издававшейся в Москве на французском языке газете «Bulletin du Nord»; см.: *Le comte Nouline, traduction libre, en vers, du russe de A. S. Pouschkine, par de Lavéau // Bulletin du Nord. 1829. Vol. I. N 2. P. 166—182.*

При жизни Пушкина других переводов поэмы на иностранные языки не появлялось. В последующие годы она была переведена на немецкий (A. Puschkin's Dichtungen. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. R. Lippert. Leipzig, 1840. Bd. I), еще раз на французский (Oeuvres choisies de A. S. Pouchkine, poète national de la Russie, traduites pour la première fois en français par H. Dupont... Paris, 1847. Vol. 2), на итальянский (Racconti poetici di A. Pouchkine, poeta russo, tradotta da Luigi Delâtre. Firenze, 1856), на чешский (Alexandra Puškina básne gospravné z guského přeložil V. Č. Bendl. V Pisek, 1859. T. I) и мн. др. языки (см.: *Драганов П. П.* Пятидесятиязычный Пушкин, т. е. переводы А. С. Пушкина на 50 языков и наречий мира. СПб., 1899).

Примечания к тексту

«Граф Нулин». — Заглавие поэмы Пушкина образовано по одному из наиболее продуктивных в литературах разных стран и эпох типов заглавий художественных произведений, — это сочетание титула и фамилии главного героя. Такого рода заголовки не были свободны от ореола достаточно устойчивых жанрово-тематических ассоциаций и чаще всего давались драматическим и повествовательным произведениям со светской либо исторической тематикой. Ср.: «Граф Уорик» («Le comte Warwick», 1763), трагедия Ж.-Ф. Лагарпа; «Барон Флеминг, или Страсть к титулам» («Le Baron de Flemming ou la Manie des titres», 1803), роман А.-Г.-Ю. Лафонтена; «Граф Габсбург» («Der Graf von Habsburg», 1803), баллада Фр. Шиллера; «Герцогиня де Ла Вальер» («La Duchesse de la Vallière», 1804), роман М.-Ф. Жанлис; «Княгиня Лиговская» (1836), роман М. Ю. Лермонтова; «Граф Монте-Кристо» («Le comte de Monte-Cristo», 1845—1846), «Виконт де Бражелон» («Le vicomte de Bragelonne», 1848—1850), романы А. Дюма; «Князь Серебряный» (1862), роман А. К. Толстого, и мн. др. Свойственный пушкинской поэме колорит пародийности распространяется и на ее заглавие, которое может быть прочитано как своеобразный оксюморон: аристократический титул, с заключенной в нем семантикой пышности, благородства и значительности, соединяется здесь с фамилией, этимологическое значение которой восходит к слову «нуль» (об эти-

мологизации фамилии *Нулин* в современной Пушкину журнальной критике см. в предшествующих разделах) и которая в известном смысле предопределяет характеристику своего носителя как «ничтожества». Фамилия Нулин по своей словообразовательной структуре и фонетическому облику однородна с наиболее употребительными в русской литературе 1820—1830-х гг. фамилиями на *-ин*, но, благодаря своему «уничжительному» корню, оказывается пародийной и по отношению к этой, отчасти эстетизированной, романтической, ономастике. Ср. фамилию другого персонажа поэмы — Лидин (первоначально: Верин) — также типовую, обладающую аналогичным строением и звучанием, но пародийности, комической портретности лишенную.

Ст. 1. *Пора, пора! Рога трубят...* — В строке содержится звуковой образ игры на охотничьем роге; звукоподражательный эффект достигается здесь за счет аллитерации и членения ритмической фразы, при помощи словоразделов, на четыре двусложных ямбических «трели». Охотничьи рога, сопровождавшие в XVIII в. аристократические охоты оркестровыми концертами, к концу XIX в. сохранили за собой уже только сигнальные функции; изготавливались из меди или из дерева, имели удлиненную коническую форму с параболическим закруглением у мундштука (см.: *Финдейзен Н.* Роговая музыка в России // Музыкальная старина: Сборник статей и материалов для истории музыки в России. СПб., 1903. Вып. II. С. 85—124). — Первый стих поэмы приобрел характер поэтической «крылатости» и не раз вызывал реминисценции при описаниях охоты в позднейшей русской поэзии. Ср., например, «охотничий» фрагмент из поэмы И. А. Бунина «Листопад» (1900): «Трубят рога в полях далеких, / Звенит их медный перелив...» (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 122).

Ст. 2. *Псаря в охотничьих уборах...* — *Псаря* — вожатые и дрессировщики охотничьих собак. «Псаря помогают доезжачим, однако ж главное их дело равняться и быть под гончими, порскать (так называется клик охотничий, когда пустят собак в лес и равняются), хлопать арапниками для выгоняния зверей с логова, созывать собак из леса голосом, а когда выедут к ловчему, то в роги, и смыкать гончих на смычки. Они живут на псарном дворе и имеют попечение о собаках борзых, гончих, старых и молодых; моют оных, расчесывают, прислуживают при корыте и впрочем делают то, что будет приказано от ловчего. (...) Главное же занятие их в том, чтобы каждый приучил за собою и приездил смычка по два гончих, чтоб они на голос и свист его прибегали, как собаки борзые без приказания их на гоньбу не бросались и даже с самой жаркой гоньбы возвращались, как скоро услышат голос хозяина» (*Левшин В.* Псовой охотник... М., 1810. Ч. 1. С. 244).

Ст. 4. *Борзые прыгают на сворах.* — *Борзые* — порода охотничьих собак с длинной и узкой мордой (щипцом), широкой грудью, тонкими и высокими ногами; ценилась за быстроту, силу и выносливость, использовались преимущественно для травли лисиц и зайцев. — Первоначальное значение слова *свора* — «снур, веревка, на коей охотники водят борзых собак» (Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. V. Стлб. 371); в этом значении и

использует его Пушкин. Ср.: «...Надевается на собаку ошейник с пряжкой, имеющий в верхней части своей кольцо, в которое охотник продевает свору. Сия свора состоит из длинной, тонкой, гладкой веревочки, на одном конце с петлею тесемочною, которую охотник надевает на себя через плечо и, продев веревочку в кольцо ошейника, конец оной берет в руку, отпуская своры на столько, чтоб собака свободно и не очень близко от лошади бежать могла» (Левшин В. Псовой охотник... Ч. I. С. 106).

Ст. 9. *Чекмень затянутый на нем...* — Чекмень — верхняя мужская одежда кавказского происхождения (ср. употребление этого слова в «Путешествии в Арзрум», 1835: «Он [Ермолов. — Ю. П.] был в зеленом черкесском чекмене»; VIII, 1, 445); кафтан или полукафтан в талию («с перехватом») и со сборками сзади.

Ст. 10. *Турецкий нож за кушаком...* — Имеется в виду поясной кинжал для потрошения дичи с изогнутым в средней части клинком и односторонним лезвием; острый конец клинка мог быть выпуклым (см.: Винклер П. фон. Оружие: Руководство к истории, описанию и изображению ручного оружия с древнейших времен до начала XIX века. СПб., 1894. С. 310 и сл.).

Ст. 12. *И рог на бронзовой цепочке...* — Автобиографическая подробность; такого рода предмет подарил Пушкину его сосед по Михайловскому. «...Так, — вспоминала А. П. Керн, — один раз мы восхищались его тихой радостью, когда он получил от какого-то помещика, при любезном письме, охотничий рог на бронзовой цепочке, который ему нравился. Читая это письмо и любуясь рогом, он сиял удовольствием и повторял: «Chagmant, chagmant!»⁴ (Керн А. П. Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников: [В 2 т.]. Изд 3-е. СПб., 1998. Т. I. С. 384).

Ст. 13—16. *В ночном цепце, в одном платочке / Глазами сонными жена / Серdito смотрит из окна / На сбор, на псарную тревогу...* — Стихи вызвали примечательную «этикетную» реплику М. Ф. Орлова в письме к П. А. Вяземскому от 18 февраля 1828 г.: «Как хорош „Граф Нулин“! Только жаль, что по вступлению я думал, что жена — старуха, и после только увидел, что она молода и хороша собой. Молодые женщины нашего времени и в деревне не встают с постели, когда мужа их идут на охоту, с восходом солнца» (Литературное наследство. М., 1956. Т. 60: Декабристы-литераторы. Кн. I. С. 43).

Ст. 21—22. *В последних числах сентября / (Презренной прозой говоря)...* — Слово *проза* употреблено здесь не в основном своем значении (нестихотворная словесность), но в значении, производном от основного, как «то, что чуждо поэзии, лишено поэтичности» (Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1959. Т. III. С. 811); Пушкин иронически определяет этим словом стилистический характер расхожей формулы календарного обихода, в которой, кроме бытовой окраски, есть и оттенок канцеляризма. Поскольку, однако, «прозаическая», не обладающая поэтической семантикой фраза фигурирует в данном

⁴ Чудесно! Чудесно! (фр.)

случае в стихах, осознающихся в качестве противоположности формам прозы как таковой, постольку возникает достаточно острый и подчеркнутый иронией поэта эффект внедрения «прозаического» в «поэтическое», «прозы», как языка практической жизни, в «поэзию» как язык эстетически идеализированный. Преодолевая старые, восходящие к классицистской традиции (но поддержанные, впрочем, и романтической эстетикой) представления о несовместимости «прозы» и «поэзии», Пушкин усиливает контрастность их совмещения насмешливым использованием устойчивого эпитета к слову *проза* — *презренная*. Ср. другие случаи данного словоупотребления у Пушкина: «В деревне я писал презренную прозу, а вдохновение не лезет» (П. А. Вяземскому, 1 декабря 1826 г.; XII, 310); «...В некоторых сценах унизился даже до презренной прозы» («Письмо к издателю „Московского вестника“», 1828; XI, 67). О проблемах соотношения «прозы» и «поэзии» в эстетическом самосознании Пушкина см.: *Сидяков Л. С.* Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия») // Учен. записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Псков, 1970. Т. 434: Пушкин и его современники. С. 125—134.

Ст. 25—30.... *но то-то счастье / Охотнику! Не зная нег, / В отъезде поле он гарцует, / Везде находит свой ночлег, / Бранится, мокнет и пирует / Опустошительный набег.* — Мотивы данного фрагмента, отражающие типические представления об осенней, по первому снегу, охоте на зайцев (именно на них охотится муж Натальи Павловны; см. ст. 333: «Мы затравили русака...»), находят достаточно полное соответствие в одном из наиболее известных охотничьих справочников первой четверти XIX в. — «Псовом охотнике» В. Левшина: «...В России псовая охота, хотя великолепная по своему выезду, но беспокойная, нередко скучная, когда мало зайцев... и вообще можно назвать оную кочевой, потому что охотники ездят в отъездное поле за несколько десятков верст, переменяют свои становищи и идут из леса в лес, отчасу далее; возвращаются же домой другими островами, по местам еще не езженным. При сем подвергаются всем беспокойствам воздушных влияний и непогод. Никакая иная охота не производит такого истребления заячьему роду, как псовая: ибо что ни найдут собаки, бывает почти все истреблено, и горячий охотник не перестанет травить и душить зайцев, пока оные еще попадаются» (*Левшин В.* Псовой охотник... Ч. 1. С. 245—246).

Ст. 31—32. *А что же делает супруга / Одна в отсутствии супруга?* — Довольно редкий в русской поэзии случай омонимической рифмы с признаками тавтологии. Необычность этой рифмы обратила на себя несколько недомоленное внимание рецензента газеты «Бабочка»: «Что касается до: „супруга Одна в отсутствии супруга“, то эти рифмы, вероятно, употреблены здесь с каким-нибудь намерением» (Бабочка. Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития. 1829. Января 19. № 6. С. 23). Недоумение было вызвано здесь тем, что традиции стихосложения налагали на тавтологические созвучия эстетический запрет, рифма же Пушкина создавала видимость нарушения этого запрета, «иронизировала» над правилом, от которого Пушкин, впрочем, никогда не отступал.

Ст. 36. *В анбар и в погреб заглянуть*. — Написание *анбар* вместо *амбар* уже в конце XVIII в. воспринималось как отражение устного произношения и несло оттенки устарелости и просторечия (см.: *Словарь Академии Российской*. Ч. I. Стлб. 27—28, 33).

Ст. 49—50. *А в благородном пансионе / У эмигрантки Фальбала*. — Распространение частных учебных заведений (а также домашнего гувернерства) французских дворян-эмигрантов, покинувших Францию после революционных событий 1789 г., сделалось характерной приметой русского общественного быта на рубеже XVIII—XIX вв. В мемуарных свидетельствах, например Ф. Ф. Вигеля, хотя и отмеченных навязчивой нередко галлофобией, это явление получило тем не менее отражение фактически достоверное: «Уже несколько лет свирепствовала тогда революция. Первые ее взрывы уже сбросили мишурную поверхность блестящих аристократических обществ, а вскоре потом из недр Франции целые потоки невежественного дворянства полились на соседние страны, Англию, Германию, Италию. Бежать сделалось славою высших французских сословий, и как господа сии умеют все облекать пышными фразами и щеголеватыми формами, то побег назвался эмиграцией. (...) Французам указали на Россию, страну северную, где дикая природа людей ожидает искусных рук возделывателей. Почуя русский хлеб, голодные искусники как с цепи сорвались, большими стаями ринулись на бедную Русь и начали ее просвещать по-своему» (Записки Ф. Ф. Вигеля. М., 1891. Ч. I. С. 37, 38; о женских пансионах французских эмигрантов см.: *Лихачева Е.* Материалы для истории женского образования в России. (1796—1828). Время императрицы Марии Федоровны. СПб., 1893. С. 250—301). Ироническое отношение к просвещению, привезенному в Россию французскими эмигрантами, выразилось и в пушкинских строках. Фамилия, данная поэтом хозяйке пансиона, где воспитывалась Наталья Павловна, — *Фальбала* — обладала, в соответствии с традициями комической литературы, смысловой «прозрачностью» и характеризовала ее носительницу исключительно как наставницу в области моды: «*falbala*» в переводе с французского — оборка, волан. Соотнесенность этой фамилии с кругом понятий, связанных с французской модой, для читателей 1820-х гг. была вполне очевидной, поскольку слово «*фальбала*» в первой половине XIX в. вошло в русский язык в качестве употребительного варваризма, что было зафиксировано словарями эпохи. Ср.: «*Фальбала* и *фалбара*. Тесьма, покров или бортик из какой-либо материи, сложенной сборами, каковыми женщины украшают свои платья в местах, соответственных со вкусом или модою времени, также и некоторые уборы, как то: занавесы окон, кроватей и проч.» ([Яновский Н.]. *Новый словотолкователь*, расположенный по алфавиту, содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения... СПб., 1806. Ч. III. Стлб. 940). — Слово *благородный* употреблено здесь в значении: «дворянский» (см.: *Словарь Академии Российской*. Ч. V. Стлб. 36).

Ст. 52—59. *Пред ней открыт четвертый том / Сентиментального романа: / Любовь Элизы и Армана, / Иль переписка двух семей. / Роман классической, ста-*

ринный, / Отменно длинный, длинный, длинный, / Нравоучительный и чинный, / Без романтических затей. — Пушкин создает в этих стихах характерный образ французского сентиментального романа XVIII в. и имитирует его типовое заглавие. Ср.: «Любовная переписка госпожи Лекомба и господина Монжо, или История их преступной любви» (*Lettres amoureses de la dame Lescombat et du sieur Mongeot ou l'histoire de leurs criminels amours. Paris, 1755*), «Любовь Люсиль и Долиньи» (*Les amours de Lucile et de Doligny. Paris, 1769. 2 part.*), «Любовь Роже и Гертруды» (*Les amours de Roger et de Gertrude, par Mme Riccoboni. Paris, 1780*), «Любовь, или Переписка Алексиса и Жюстины» (*Amours ou Lettres d'Alexis et Justine. Par M**** [le marquis de Langle]. Neufchâtel, 1786. 2 vol.; Paris, 1790. 2 vol.*), «Лаура и Огюст, истинная история, рассказанная по их переписке одной юной дамой» (*Laure et Auguste, histoire véritable rédigée dans une suite de lettres par une jeune dame... Paris, 1798. 2 vol.*) и др.

Ст. 62—74. *Но скоро как-то развлеклась / Перед окном возникшей дракой / Козла с дворовою собакой / И ею тихо занялась. / Кругом мальчишки хохотали. / Меж тем печально, под окном, / Индейки с криком выступали / Вослед за мокрым петухом. / Три утки полоскались в луже, / Шла баба через грязный двор / Белье повесить на забор, / Погода становилась хуже — / Казалось, снег идти хотел...* — Нарочито сниженная предметность и «прозаическая» детализация играли в этом описательном отрывке роль своеобразного вызова эстетике «облагороженной природы» и высокого объекта, по-разному, но с равной во многом догматичностью утверждавшийся и классицистами, и романтиками. То новое, что вносил в литературу пушкинский реализм, стояло, в частности, и в том, что предметом поэтического изображения становилась не одна только высокая (хотя и не одна только низкая), но всякая действительность (см.: *Бонди С. Рождение реализма в творчестве Пушкина // Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 127—134*). Полемическая как по отношению к классицистским иерархиям эстетических ценностей, так и относительно романтической идеализирующей эстетизации жизненных реалий, зарисовка Пушкина, в силу своей несопоставимости ни с одной из господствующих в первой четверти XIX в. художественных традиций, могла производить и производила на современников впечатлительное некоторое эстетической экстремальности и разрушительного отрицания категорий поэтичности. Прежде всего этим объясняется тот пафос возмущения, который данные стихи вызвали у Н. И. Надеждина, взявшегося в своей статье о «Двух повестях в стихах» за их эстетическое разоблачение посредством утрированного дополнения серии пушкинских образов: «Здесь изображена природа во всей наготе своей — à l'antique.⁵ Жаль только, что сия мастерская картина не совсем дописана. Неужели в широкой раме черного барского двора не уместились бы две-три хавроньи, кои, разметавшись по-султански на пышных диванах топучей грязи, в блаженном самодовольствии и совершенно эпикурейской беззаботности о всем окружающем их,

⁵ В античном духе (*фр.*).

могли бы даже сообщить нечто занимательное изображенному зрелищу?.. Почему поэт, представляя бабу, идущую развешивать белье через грязный двор, уклоняется несколько от верности, позабыв изобразить, как она, со всем деревенским жеманством, приподымала выстроченный подол своей пестрой понявы?..» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 3, февраль. С. 222—223).

Ст. 75. *Вдруг колокольчик зазвенел.* — Появляющийся в строке образ колокольчика (прикрепленного к дуге над оглобельной упряжью или к лошадиной сбруе и ставшего своего рода звуковым символом русского дорожного быта) принадлежит одновременно двум поэтическим темам, контрастно сочетающимся в этом месте поэмы, служит связующим звеном между ними. С одной стороны, упоминание колокольчика оказывается последним в ряду тех бытовых образов, которыми были наполнены предшествующие стихи, завершает выстроенный поэтом перечень материальных примет «жизни низкой». С другой стороны, замыкая вереницу «прозаических» картин и сам будучи их подробностью, образ колокольчика делает возможным переключение поэтического регистра, позволяет без диссонанса перейти к последующему лирическому отступлению с традиционно элегическими, романтизированными мотивами и звучанием. Это происходит благодаря той поэтической семантике, которая была накоплена в образе колокольчика еще допушкинской русской поэзией и сообщила этому образу экспрессивный оттенок национального лиризма. На особый поэтический смысл образа колокольчика обращала внимание И. М. Семенко в своем анализе баллады В. А. Жуковского «Светлана» (1812—1813): «Приметы русского национального колорита суммированы Жуковским; он первый дал как бы обязательный набор этих примет, несколько стилизованных, но выразительных: зима, снег, сани, колокольчик (пресловутая „тройка“, хотя она еще здесь не названа); гаданье, икона, избушка; затем в финале — опять снег, зимняя дорога, сани, колокольчик...» (Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 168—169). Заключение в данной образной детали лирический потенциал, уже без бытового колорита, был использован Пушкиным в последующих десяти стихах.

Ст. 76—85. *Кто долго жил в глуши печальной, / Друзья, тот верно знает сам, / Как сильно колокольчик дальный / Порой волнует сердце нам. / Не друг ли едет запоздалый, / Товарищ юности удалой?.. / Уж не она ли?.. Боже мой! / Вот ближе, ближе... сердце бьется... / Но мимо, мимо звук несется, / Слабей... и смолкнул за горой.* — Описывая композиционные особенности «южных» поэм Пушкина, Б. В. Томашевский отмечал, что в них «господствует лирический элемент и действие дается картинными на фоне преимущественно лирических тирад»; некоторые из них, по словам исследователя, «можно было бы выделить в самостоятельное стихотворение» (Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 454, 401). Именно такого рода лирические отступления образуют данные стихи, композиционное положение и поэтические функции которых вторят «лирическим тирадам» «Кавказского пленника» или «Цыган» и которые, прорывая эпическую ткань поэмы выражением субъективной авторской эмоции, напоминают читателям об устойчивых традициях поэтики

«байронизма». Вместе с тем прием введения в повествование более или менее обособленных лирических фрагментов уже в «Графе Нулине» освобождался Пушкиным от специфически «байронического» колорита и наделялся значением относительно нейтральной, «естественной» формы поэтического эпоса, рассказа в стихах.

Ст. 80—81. *Не друг ли едет запоздалый, / Товарищ юности удалой?..* — Стихи обнаруживают характерную связь, которая существовала между лирическими отступлениями в поэмах Пушкина и его лирическими стихотворениями соответствующих периодов. В данном случае мотивы отступления переключаются с посланием Пушкина «И. И. Пушину» («Мой первый друг, мой друг бесценный!..», 1825—1826); подсказаны они были, видимо, тем же приездом Пушина в Михайловское 2 января 1825 г. (см.: *Цяловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: 1799—1826. Изд. 2-е. Л., 1991. С. 492*), о котором Пушкин вспоминал в этом стихотворении.

Ст. 88—89.... *за рекой, / У мельницы, коляска скачет.* — *Коляска* — «барская ездовая повозка с половинчатым верхом и на пружинах» (*Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 145*).

Ст. 101. *Взбить пышный локон, шаль накинуть...* — *Шаль*, появившаяся в модном женском гардеробе в самом начале XIX в., не выходила из моды вплоть до середины столетия. Характерное свидетельство о распространении шалей находится в письме жившей в России в 1803—1808 гг. ирландской путешественницы Марты Вильмот к матери от 20 декабря 1803 г.: «Все носят шали, они в большой моде, и чем их больше, тем больше вас уважают. У меня — шесть. Нужно сказать, мода эта чрезвычайно удобна. Шали бывают огромными (даже в три человеческих роста), один конец ее оборачивается вокруг руки, другой — спускается до земли» (*Дашкова Е. Р. Записки. — Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М., 1987. С. 238; оригинал по-англ.*). В 1825 г. журнал «Московский телеграф», рекомендаций которого по части моды придерживалась героиня пушкинской поэмы (см. ст. 165: «Мы получаем Телеграф...»), по-прежнему советовал своим читательницам носить шали: «Кашемирские шали, квадратные и шарфообразные, в большой моде. Цвет сих последних белый или пестрый; но края всегда бывают превосходнейшей работы, цветов различных, и на краях тканый борт, который дает цену всей шали, смотря по изяществу работы. Такая шаль видом походит на шелковую, но легче, и делается из драгоценной шерсти тибетских коз. (....) Шелковые шахматные шали (с разноцветными квадратами, как на шахматной доске) в моде для утренних прогулок в экипажах. Вид их странен от того, что квадраты очень велики» (*Московский телеграф. 1825. Ч. IV. Прибавление 4. С. 337—338*).

Ст. 118—120. *Граф Нулин, из чужих краев, / Где промотал он в вихре моды / Свои грядущие доходы...* — имеется в виду характерный для молодого дворянина, по крайней мере до 1830-х гг., образ жизни, в соответствии с которым он имел возможность, в пределах определенного возраста, чаще всего до женитьбы, жить долгами, рассчитывая на их погашение после получения

наследства (ряд материалов на эту тему см.: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // *Лотман Ю. М.* Пушкин. С. 491—495). *Грядущие доходы* Нулина — это именно возможное для него в будущем наследство; «проматывание» еще не полученного наследства, равно как и франтовство, мелочное следование парижским модам, в сочетании с приобретенным в путешествии по Европе поверхностным космополитическим сознанием и презрением к русской национальной жизни (см. ст. 144—146: «Святую Русь бранит, дивится, / Как можно жить в ее снегах, / Жалует о Париже страх...»), создает в образе Нулина социально-психологический комплекс, который сближает пушкинского героя с традиционным типом русской сатирической литературы XVIII в. — щеголем; ср.: *Покровский В.* Щеголи в сатирической литературе XVIII в. // Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. 1903. Кн. 2. С. 1—87, 1—140 (особ. паг.).

Ст. 122. *В Петрополь едет он теперь...* — *Петрополь* — условно-литературное наименование Петербурга по древнегреческой языковой модели. Это перифрастическое название было отмечено у Пушкина значением иронического возвышения; ср. другие случаи данного словоупотребления в его произведении: «Вралих Петрополя богиня Пред ним со страха пала ниц...» («Тень Фон-Визина», 1815; I, 161); «И всплыл Петрополь как тритон, По пояс в воду погружен...» («Медный всадник», 1833; V, 140).

Ст. 123—126. *С запасом фраков и жилетов, / Шляп, вееров, плащей, корсетов, / Булавок, запонок, лорнетов, / Цветных платков, чулков à jour...* — В этом перечне, — а сам прием назывных перечислений был весьма характерен для пушкинского поэтического синтаксиса (ср. аналогичные предметные ряды в «Евгении Онегине») и в данном случае создавал стилистический эффект комического нагромождения, — упомянуты основные, наиболее необходимые предметы из гардероба щеголя (и отчасти — щеголихи) середины 1820-х гг. О внешнем виде, функциях, модификациях названных предметов см., например, в составленных по французским источникам, зачастую по одним и тем же и преимущественно по парижскому «*Journal des Dames et des Modes*», модных корреспонденциях русской периодики 1825 г.: «Фиолетовый фрак с бархатным воротником, бархатный жилет цветом à la Valliere с золотыми цветочками, еще жилет из белого пике, панталоны из черного казимира, чулки со стрелками, башмаки с золотыми пряжками, бриллиантовая булавка на галстухе, сложенном маленькими складками, — вот как должен быть одет по-модному мужчина, который делает визиты в новый год!» (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [1]. С. 35—36; курсив здесь и далее наш. — Ю. П.); «В первом представлении, на театре Фейдо, пьесы „*Enfants de maître Pierre*“⁶ (...) мужчины были в коротких фраках с закругленными полами и с металлическими пуговицами в один ряд; на шее имели косынку с маленькими букетцами, жилет с шалью...» (Дамский журнал. 1825. Ч. XI.

⁶ «Дети господина Пьера» (фр.).

№ 18. С. 239—241); «Щеголи носят три *жилета* вдруг: один черный бархатный, на нем красный, наконец сверх обоих — суконный или казимировый черного цвета» (Московский телеграф. 1825. Ч. II. Прибавление [2]. С. 103); «В большом наряде щеголи носят *жилеты* из материи провивной золотом или серебром» (Северная пчела. 1825. № 65. Мая 30-го); «Мужские *шляпы* имеют низкие тульи, сжатые кверху и широкие книзу, поля широкие» (там же. № 56. Мая 9-го); «*Веера* в страшной моде: обыкновенно дамы носят их за поясом» (Московский телеграф. 1825. Ч. II. Прибавление [1]. С. 86); «*Вееры* делаются ныне не из бумаги, а из тончайшей кожи; верхняя часть ручки имеет вид лопатки» (Северная пчела. 1825. № 52. Апреля 30-го); «С подозрной трубкой или *лорнетом* можно расстаться в спектакле, положив на перилы ложи, но даме не позволено ни на минуту покинуть своего *веера*» (там же. № 65. Мая 30-го); «Модный *плащ*, если щеголь едет в... фаэтоне, должен быть так обширен, чтобы занял весь экипаж и воротники его висели назад. Такие *плащи* подбивают бархатом синим...» (Московский телеграф. 1825. Ч. II. Прибавление [2]. С. 103); «Для застегивания плоских узлов в утренних галстуках щеголи носят *булавки*, на которых изображена из финифти горлица на миртовой ветке» (Северная пчела. 1825. № 4. Января 8-го); «Щеголи разделились на три партии в рассуждении *булавок*, которыми закалывают галстук: одни носят *булавки* с совой, другие с самыми крошечными цветочками, сделанными из крашеного батиста, но третья и многочисленнейшая партия предпочла *булавки à la Жоско*, с изображением обезьяны» (Московский телеграф. 1825. Ч. III. Прибавление [1]. С. 146—147); «Рукава сюртука или фрака должны быть так расположены, чтобы видны были немного рукава рубашки, застегнутые *запонками* с брильянтом» (там же. Ч. V. Прибавление [4]. С. 408); «Щеголи носят поутру шейные *платки* с черными и красными полосами» (там же); «Щеголи по утрам повязывают шею кисейною косынкою, голубою, цвета желтой серы и лиловою, с крапинками черными, голубыми или зелеными» (Дамский журнал. 1825. Ч. IX. № 1. С. 40); «В спектакле было много щегольских нарядов... (...) Многие щеголи в коротком нижнем платье и парижских *чулках*, чрезвычайно редких, с прозрачными стрелками...» (там же. Ч. X. № 8. С. 78).

Ст. 127. *С ужасной книжкой Гизота... — Гизо (Guizot)*, Франсуа Пьер Гильом (1787—1874) — французский историк, публицист и политический деятель; о значении имени и философско-исторических идей Гизо в контексте «Графа Нулина» см. с. 132—135.

Ст. 128. *С тетрадью злых карикатур... —* Имеется в виду одно из многочисленных изданий сатирической графики — типа «Сцен нравов», «Народных сцен», «Комических альбомов», — издававшихся во Франции в 1820—1830-е гг. См.: Швыров А. В. Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней. СПб., 1903. С. 134—153, 201—206; Калитина Н. Н. Политическая карикатура Франции 30-х годов XIX столетия. Л., 1955. С. 19—21.

Ст. 129. *С романом новым Вальтер-Скотта... — Скотт (Scott)*, Вальтер (1771—1832) — шотландский писатель-романтик, создатель жанра историче-

ского романа. На середину 1820-х гг., когда ежегодно издавалось по два новых романа В. Скотта, приходится кульминационный период его европейской известности и влияния (см.: *Долинин А.* История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988. С. 120—235). Для Пушкина В. Скотт принадлежал к числу тех писателей, массовая популярность и даже «модность» которых не носили отпечатка вульгарности и были вполне совместимы с высокой художественной ценностью их творчества. За год с небольшим до написания «Графа Нулина», уже находясь в Михайловском, Пушкин восклицал в письме к брату: «Стихов, стихов, стихов! Conversations de Byron! Walt[er] Scott!⁷ это пища души» (Л. С. Пушкину, первая половина ноября 1824 г.; XIII, 121). Трижды, и всякий раз в положительном контексте, имя В. Скотта встречается в пушкинских письмах 1825 г. (см.: XII, 163, 177—180, 243). В системе историко-культурных и литературных координат «Графа Нулина» указание на роман Вальтера Скотта, читаемый героем поэмы, создавало некоторую оппозицию по отношению к тому сентиментальному роману, который ранее (см. ст. 52—59 и комментарии к ним) упоминался в качестве чтения героини. Это была характерная противоположность демонстрирующего себя новейшего, «столичного», «модного» культурного обихода (примечательно, что роман В. Скотта настолько в данном случае нов, что даже «не разрезан»; см. ст. 215: «И неразрезанный роман») и, с другой стороны, отчасти затененного бытования культуры предшествующего периода, «провинциальной», «старообразной», т. е. та же оппозиция, которая на протяжении 1820-х гг. постоянно и более углубленно продумывалась и прорабатывалась Пушкиным в различных главах романа «Евгений Онегин» в прямых и косвенных со- и противопоставлениях культурного кругозора Онегина и Татьяны (см.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 203—223).

Ст. 131. *С последней песней Беранжера... — Беранже* (Beranger), Пьер-Жан (1780—1857) — французский поэт, автор популярных песен. Отношение Пушкина к творчеству Беранже, как и вообще к французской романтической литературе 1820—1830-х гг. и к французской поэзии этого времени в особенности, было по преимуществу отрицательным. Мода на песни Беранже, означавшая в известном смысле экспансию «буржуазно-демократических», «площадных» художественных вкусов, связывалась в сознании Пушкина с процессами вульгаризации поэзии и поэтического юмора в частности, хотя судить об этом можно лишь по позднейшим, относящимся лишь к осени 1832 г. пушкинским высказываниям. «Одно меня задирает: хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную подлость нынешней французской литературы. Сказать единожды вслух, что Lamartine скучнее Юнга, а не имеет его глубины, что Beranger не поэт... (...) Я в душе уверен, что 19 век, в сравнении с 18-м, в грязи (разумею во Франции). Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией» (М. П. Погодину, первая половина сентября 1832 г.; XV, 29). «Первым их (французов. — Ю. П.) лирическим поэтом

⁷ Разговоры Байрона! Вальтер Скотт! (фр.; англ.).

почитаются теперь несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок, не имеющих ничего страстного, вдохновенного, а в веселости и остроумии далеко отставших от прелестных шалостей Коле» («Начало статьи о В. Гюго»), 1832; XI, 219). См. в этой связи: *Шимкевич К. А.* Пушкин и Некрасов // Пушкин в мировой литературе: Сб. ст. Л., 1926. С. 318, 341—342; *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 162, 452—453.

Ст. 132. *С мотивами Россини, Пера... — Россини* (Rossini), Джоаккино Антонио (1792—1868) — итальянский композитор, классик оперного искусства XIX в.; с 1824 по 1826 г. руководитель «Театр Итальян» в Париже. — *Лер*, или Паэр (Paer), Фердинандо (1771—1839) — итальянский композитор; в 1812—1827 гг. дирижер парижских музыкальных театров «Опера комик» и «Театр Итальян». — Творчество корифеев «Театр Итальян», и прежде всего Россини, ставшее известным Пушкину в 1823 г. по спектаклям итальянской оперной труппы в Одессе, относилось к числу наиболее сильных музыкальных впечатлений его жизни. «Правда ли, что едет к нам Россини и Италианская опера? — восклицал Пушкин в одном из одесских писем к А. А. Дельвигу (16 ноября 1823 г.). — Боже мой! это представители рая небесного» (XIII, 75). Из Михайловского, в конце октября 1824 г., имея в виду музицирование дочерей П. А. Осиповой, Пушкин сообщал В. Ф. Вяземской: «...играют мне Россини, которого я выписал» (XIII, 114; оригинал по-фр.). 14—15 августа 1825 г. он писал П. А. Вяземскому: «Твои письма (...) точно оживляют меня, как умный разговор, как музыка Россини...» (XIII, 210). В том же 1825 г. Пушкин создал и поэтический панегирик Россини («...Там упоительный Россини, Европы балобень — Орфей...»; VI, 204), позднее вошедший в «Отрывки из путешествия Онегина». См.: *Гроссман Л.* Пушкин в театральных креслах: Картины русской сцены 1817—1820 годов. Л., 1986. С. 170—171; *Томашевский Б.* Пушкин и итальянская опера // Пушкин и его современники. Л., 1927. Вып. XXXI—XXXII. С. 49—60; *Эйгес И.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 119—124; *Литвиненко Н.* Пушкин и театр. С. 119—124.

Ст. 149. *Тальма совсем оглох, слабеет... — Тальма* (Talma), Франсуа-Жозеф (1763—1826) — французский актер, создатель героико-трагического стиля актерской игры во французском театре эпохи революции, реформатор театрального костюма и грима. Перелом в творческой биографии Тальма, обозначившийся в 1820-е гг., незадолго до смерти актера, и приведший к колебаниям его популярности, был обусловлен не только его возрастом, но и попытками перемены сценического амплуа. В это время, наряду с привычными для него выступлениями в высокой классической трагедии, Тальма пробует играть роли бытовых персонажей в так наз. буржуазной драме. См.: *Панов В.* Франсуа-Жозеф Тальма. М.; Л., 1939. С. 62—63.

Ст. 150. *И мамзель Марс, увь! стареет. — Марс* (Mars) — сценическое имя французской актрисы Анн Франсуаз Ипполит Буте (1779—1847), прославившейся исполнением ролей «первых любовниц» в классической комедии и лирико-драматических ролей в романтических драмах. В 1828 г. актрисе

было 46 лет, и ее популярность шла на убыль, это отмечала и русская печать: «*Французский Театр* в прошлом году мог бы похвалиться только одною трагедиею („Эвдор и Цимодокея“)... (...) Любопытно заметить и то, что из семи драм или комедий, игранных на сем театре, дев.[ица] Марс явилась в такой пьесе, которая выдержала только три представления» (Взгляд на драматическую литературу Парижа в 1824 году // Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [I]. С. 25). — Смещение ударения в слове *мамзель* с последнего на первый слог, как, впрочем, и сама стяженная форма этого русского образования от французского «*mademoiselle*», отражала в данном случае устное и даже скороговорочное произношение этого варваризма. Это вызвало ироническую реплику Н. И. Надеждина в его статье о «Двух повестях в стихах»: «Строгие метроманы нападают на некоторые просодические вольности, которые позволял себе иногда певец Нулина. Они особенно цитируют сей стих, с мрачным неудовольствием:

И *мамзель* Марс, увы! стареет.

Но тоническое насилие, оказанное здесь слову *мамзель*, есть дело совершенно постороннее для трибунала русской просодии. Оно не наше, а французское. Французскому же языку — по делам и мука! От него произошло немало бед для нашей несчастной литературы» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 8, февраль. С. 230—231).

Ст. 151—153. *Зато Потье, le grand Potier! / Он славу прежнюю в народе / Дыньне поддержал один.* — *Потье* (Potier), Шарль Габриель (1775—1838) — французский актер, признанный исполнитель водевильных ролей. Высказанное Нулиным предпочтение развлекательных спектаклей с участием Потье высокому театральному искусству, олицетворяемому именами Тальма и Марс, вносит примечательный штрих в пушкинскую характеристику этого героя как поклонника возникающей популярной культуры. — В реплике графа Нулина историки литературы находили отголосок получившей в свое время известность остроты графа Ф. В. Ростопчина, который во время своего путешествия в Париж в 1816—1817 гг. поражал собеседников парадоксальными суждениями. «— Вы, верно, хотели сличить Париж с Москвою, после общего их несчастья? — спрашивали некоторые Ростопчина. Граф понимал сарказм, но он слишком льстил его самолюбию. И он отвечал эпиграммой, более любезной, чем оскорбительной. „Нет! Мне хотелось лично увериться в истинных достоинствах трех прославленных мужей Франции: герцога Отрантского, князя Талейрана и актера Потье“. — И вы нашли?.. — „Я нашел, что более всех достоин своей славы последний!“» (Граф Ростопчин в Париже // Северная пчела. 1839. № 108. 18 мая. С. 431). См. об этом: *Балакин А. Ю.* «Граф Нулин» и граф Ростопчин. (Об одной фразе пушкинской поэмы) // *Временник Пушкинской комиссии.* СПб., 2002. Вып. 28. С. 150—155.

Ст. 154—155. «*Какой писатель нынче в моде?*» / — *Все d'Arlincourt и Ламартин.* — *д'Арленкур* (d'Arlincourt), Шарль-Виктор Прево (1789—1856) — французский романист, один из вульгаризаторов так наз. «христианского роман-

тизма», неизменно вызывавшего отрицательное отношение Пушкина (см.: *Жирмунский В. М.* Пушкин и западные литературы // *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 382). Упоминание имени д'Арленкура в «Графе Нулине», — единственное у Пушкина. Творчество этого писателя граничило с коммерческой культурой, мода на д'Арленкура была фактически не столько собственно литературной, сколько бытовой, подобной модам на одежду и сувениры. Это подтверждают отзывы русской печати 1825 г.: «Первое издание нового романа д'Арленкура *L'Etrangère*⁸ уже раскуплено и второе печатается. Давно уже называли д'Арленкура *автором для изданий*. Мы упоминали, что модистки готовят башмаки, токи и цвет à *L'Etrangère*» (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [2]. С. 50); «О новом романе д'Арленкура писали в русских журналах подробно. Мы прибавим, что, несмотря на критики, роман этот сделался любимцем публики, как и все прежние сочинения д'Арленкура. Даже выдумали новый переплет для него: две хрустальные дощечки вделяют по обеим сторонам книги, и под ними помещают портреты автора и героини романа» (там же. Прибавление [3]. С. 68—69). — *Ламартин* (Lamartine), Альфонс Мари Луи (1790—1869) — французский поэт-романтик, в значительной степени олицетворявший в 1820-е гг. достижения французского романтизма в лирике. Религиозно-мечтательный, «набожный» колорит поэзии Ламартина не был близок Пушкину, и Пушкин не раз высказывал свое неприятие Ламартина. В связи с попыткой французского поэта завершить «Чайльд Гарольда» Байрона Пушкин заметил в письме к брату в мае 1825 г.: «...Child Harold — Lamartine (то-то чепуха должна быть!)» (XIII, 174). За полмесяца до написания «Графа Нулина», 30 ноября 1825 г., Пушкин писал А. А. Бестужеву: «Робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма. Под романтизмом у нас разумеют Ламартина» (XIII, 244—245). Ср. позднейшие отзывы Пушкина о Ламартине: «Одно меня задирает: хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную подлость нынешней французской литературы. Сказать однажды вслух, что Lamartine скучнее Юнга, и не имеет его глубины...» (М. П. Погодину, первая половина сентября 1823 г.; XV, 29); «Не знаю, признались (ли) наконец они в тощем и вялом однообразии своего Ламартина, но тому лет 10 они без церемонии ставили его на равне с Байроном и Шекспиром» ([«Начало статьи о В. Гюго»], 1832; XI, 219). В одном ряду с этими отзывами стоит и упоминание Ламартина в «Графе Нулине»: соседство с именем д'Арленкура придавало этому упоминанию характер достаточно иронический. См. в этой связи: *Сакулин П. Н.* Взгляд Пушкина на современную ему французскую литературу // Пушкин. СПб., 1911. Т. V. С. 377—378; *Савченко С.* Элегия Ленского и французская элегия // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. С. 64—98; *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. С. 161—162, 172—173; *Жирмунский В. М.* Пушкин и западные литературы // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 382. — Русская транслитерация имени *Ламартин*

⁸ Чужестранка (фр.)

(в отличие от французского написания *d'Arlincourt* в той же строке) была связана с его положением на конце стиха, в рифмующейся части строки; передача французского имени русскими буквами создавала не только фонетическое, но и графическое совпадение с рифмующимся словом в ст. 153 — *один*, «укрепляло» рифму. Написание *Ламартин* появилось только в печатной редакции текста, в рукописных же редакциях — *Lamartine*.

Ст. 160—161. «*Как тальи носят?» — Очень низко, / Почти до... вот по этих пор.* — В комической реплике пушкинского героя нашло отражение вполне реальное явление бытового обихода: снижение линии талии изменило силуэт женского костюма именно в первой половине 1820-х гг. Сравнительно с поясами под грудью, распространившимися после Французской революции как черта ее эстетического уклона к античным формам, низкая талия выглядела как довольно значительная новация в одежде, воспринимаемая в свете романтического поворота от условности к естественности. См. иллюстрации и пояснения к ним в изд.: *Journal des Dames et des Modes*. Paris, 1824. N 1—26; 1825, N 27—52; Московский телеграф. 1825. Ч. I—VI. № 1—24. Прибавления; Дамский журнал. 1825. Ч. IX—XII. № 1—24; также: Русский костюм. 1799—1917: В 5 вып. Материалы для сценических постановок русской драматургии от Фонвизина до Горького. М., 1960. Вып. 1. 1780—1839. С. 12; *Мерцалова М. Н.* История костюма: Очерки истории костюма. М., 1972. С. 143—144.

Ст. 162—163. *Позвольте видеть ваш убор; / Так: рюши, банты... здесь узор...* — *Рюши* — отделка женского платья: приборенная полоса ткани или тесьма, сложенная складками. Обилие дробной отделки на женской одежде также входит в моду в 1820-е гг., контрастируя с гладкими или сдержанно декорированными поверхностями одежд и тканей предшествующих десятилетий. Ср.: «Почти все платья имеют высокие гарнировки до самых колен, в пять или шесть складок...» (Северная пчела. 1825. № 68. Июня 6-го); «Белое мусселиновое платье, гарнированное шестью рядами *de doubles rushes*,⁹ плотно лежащих один к другому, из тюля» (там же. № 90. Июля 28-го); «...Блузы... украшаются нарядным шитьем... (...) внизу выложены тремя воланами, не только вышитыми, но еще и обшитыми кружевом» (Дамский журнал. 1825. Ч. XI. № 17. С. 152—153); «На танцевальных платьях, кроме уборки внизу, пришиваются волнистые полосы от самого пояса вправо до самой уборки внизу» (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [3]. С. 74).

Ст. 165. «*Мы получаем Телеграф*» — Имеется в виду «Московский телеграф, журнал литературы, критики, наук и художеств, издаваемый Николаем Полевым»; выходил по два раза в месяц в 1825—1834 гг. В Прибавлениях к каждому номеру журнала содержались рубрики: «Модные обычаи», «Вести из Парижа», «Летописи мод» — и помещались раскрашенные модные картинки с описаниями и пояснениями. О значении упоминания «Московского телеграфа» для внутренней хронологии «Графа Нулина» см. с. 133.

⁹ двойных рюшей (фр.)

Ст. 166—168. *Ага!.. Хотите ли послушать / Прелестный водевиль? — И граф / Поет...* — Слово *водевиль* употребляется здесь в значении: песня, куплет. «В Париже называются сим именем площадные простонародные песни, которые иногда употреблялись и на театре в шуточных операх» (*Яновский Н.* Новый словотолкователь... Ч. I. Стлб. 485).

Ст. 194. *Наперсница ее затей... — Наперсник* — «любимец; тот кто пользуется особенно чьей-либо к себе доверенностью» (Словарь Академии Российской. Ч. IV. Стлб. 774). Слово *наперсница* принадлежало к лексикону классического театра и в контексте пушкинской поэмы приобретало значение фигурально-пародийное.

Ст. 196. *Изношенных капотов просит...* — *Капот* в 1820—1830-е гг. — верхнее женское платье для улицы, род накидки или плаща, нередко с капюшоном (см.: *Кирсанова Р. М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. М., 1989. С. 102). Ср. употребление этого слова в других произведениях Пушкина: «Маша окуталась шалью, надела теплый капот, взяла в руки шкатулку свою и вышла на заднее крыльцо» («Мятель», 1830; VIII, 1, 79); «Только Лизавета Ивановна успела снять капот и шляпу, как уже графиня опять послала за нею, и велела опять подавать карету» («Пиковая дама», 1833; VIII, 1, 237).

Ст. 213—214. *Сигару, бронзовый светильник / Щипцы с пружиною, будильник...* — В рукописных редакциях поэмы рифму к слову *светильник* образуют слова *гаильник* и *урьльник*; слово *будильник* появляется только в печатной редакции. Согласно свидетельствам А. О. Смирновой-Россет, оно было вставлено в текст поэмы Николаем I: «Государь цензуровал „Графа Нулина“. У Пушкина сказано: „урьльник“. Государь вычеркнул и написал „будильник“. Это восхитило Пушкина. „C'est la remarque de gentilhomme.¹⁰ А где нам до будильника...“» (*Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 394; вариант этого рассказа см. на с. 414—415 данного изд.).

Ст. 218. *И неразрезанный роман.* — См. комментарий к ст. 129.

Ст. 233. *Приятный голос, прямо женский...* — Слово *прямо* употреблено в данном случае в значении: «подлинно, истинно» (Словарь Академии Российской. Ч. IV. Стлб. 1161).

Ст. 248—249. *К Лукреции Тарквиний новый / Отправился на все готовый.* — Об отражении в «Графе Нулине» сюжетных мотивов древнеримского исторического предания и поэмы В. Шекспира «Лукреция» см. с. 124—131.

Ст. 250—257. *Так иногда лукавый кот, / Жеманный баловень служанки, / За мышью крадется с лежанки: / Украдкой, медленно идет, / Полузажмурясь подступает, / Свернется в ком, хвостом играет, / Разинет когти хитрых лап / И вдруг бедняжку цап-царап.* — Это восьмистишие первоначально было записано Пушкиным в черновом автографе I-й главы «Евгения Онегина», в составе строфы XIV (см.: VI, 225), однако в печатной редакции эта строфа

¹⁰ Это замечание джентльмена (фр.)

была выпущена (заменена рядами точек) и стихи из нее оказалась использованы в тексте «Графа Нулина» (см.: «Новый Тарквиний» («Граф Нулин»). Публикация и послесловие М. Л. Гофмана // Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук. С. 61; [Морозов П. О.] Примечания // Сочинения Пушкина / Изд. имп. Академии наук. Т. IV. С. 234). — О содержащейся в данном фрагменте вольтеровской реминисценции см. с. 120.

Ст. 265. *Жмет ручку медного замка...* — Возможно, эта деталь указывает на модный характер интерьера в доме Натальи Павловны; в корреспонденции «Модные обычаи Парижа» «Московский телеграф» отмечал в январе 1825 г.: «Медь заменяет ныне железо во всех приборах к дверям. В новых домах везде замки медные» (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [2]. С. 54).

Ст. 280. *Ей сылет чувства выписные...* — *Выписной* — привозной (см.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. С. 306): здесь слово *выписные* употребляется в значении: редкостные, необычные.

Ст. 294—295. *Но спиц косматый, вдруг залая, / Прервал Парашу крепкий сон...* — *Спиц* — порода декоративных комнатных собачек, распространенная в домашнем дворянском быту 1820—1830-х гг. Ср. реплику Молчалина, обращенную к Хлестовой, в 12-м явлении 3-го действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1821—1824): «Ваш спиц, прелестный спиц, не более наперстка, Я гладил все его; как шелковая шерстка!» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. I. С. 84). — «Порода собачек, именуемых спицами, в нынешнее время почти вся исчезла, тогда как лет двадцать тому назад была в большой моде у дам... (...) Лучшими спицами считались те, которые, имея умеренную длину корпуса, были поставлены на высоких тонких ногах; притом чтоб шерсть на них была мягкая и длинная, глаза черные навывкате, шерсть одинакового цвета без всяких пятен; мордочки ценились по остроте их и умеренной длине, уши хорошей породы спицев должны быть стрелками подняты кверху и притом чтоб не были очень большие. Спицы были почти все белой шерсти, хотя, впрочем, случалось видеть и черных. (...) Многие из комнатных собачек по своей верности к дому, где живут их владельцы, бывают столь строги к чужим посетителям, что тотчас лаем своим дают знать не только о лицах, вовсе не бывавших в доме, но и о тех, которые даже часто вхожи в дом» (О комнатных дамских собачках. Соч. М. А. В. СПб., 1852. С. 7—8, 28).

Ст. 308. *И галстук вяжет непрележно...* — *Галстук* в 1810—1820-е гг. впервые становится обязательной деталью мужского костюма. «Галстук à la Байрон свободно повязывался спереди и не стягивал шею. Галстук à la Вальтер Скотт делали из клетчатых тканей... До конца 60-х гг. XIX в. в основе кроя галстука лежала конструкция, близкая шейному платку, — свернутый по диагонали или разрезанный по косой нитке кусок ткани. Им охватывали спереди и, скрестив сзади концы, завязывали в узел спереди. Дорожные галстуки делали из теплых тканей» (*Кирсанова Р. М.* Розовая ксандрейка и драдеда-

мовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. С. 66). Утреннее повязывание галстука превращалось в 1820-е гг. в один из модных ритуалов в распорядке дня светского щеголя; ср. сообщение «Московского телеграфа» о парижской моде осени 1825 г.: «Щеголи поутру повязывают на шею шелковые платки красного цвета с полосками» (Московский телеграф. 1825. Ч. V. Прибавление [2]. С. 371).

Ст. 332—333. *Наташа! Там у огорода / Мы затравили русака...* — Русак — порода зайцев, наиболее предпочтительная для псового охотника. «Между зайцами есть особый род, называемый русаками. Оные гораздо больше обыкновенных ростом и шерстью бывают серые как летом, так и зимою. Держатся они более на просеках и межах близ пашен, на которых и питаются зеленью...» (Карманная книжка для егерей и птицеловов. М., 1822. С. 54).

Ст. 349—850...*Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья...* — О жанровых традициях сказки (conte) в «Графе Нулине» см. с. 118—119.