

## ПОЭМА А. С. ПУШКИНА «ГРАФ НУЛИН». ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРИРОДА И ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

В письме от 7 (?) марта 1826 года Пушкин сообщал П. А. Плетневу о намерении издать книгу поэм и впервые, не произнося названия, объявил о существовании поэмы «Граф Нулин»: «...В собрании же моих поэм для новинки поместим мы другую повесть в роде Верро, которая у меня в запасе».<sup>1</sup> Первое же эпистолярное упоминание «Графа Нулина» побудило автора охарактеризовать свое новое сочинение при помощи установления литературных соответствий, типологических параллелей. Поэма действительно возникла на сложном пересечении литературных влияний и впечатлений, пережитых Пушкиным в середине 1820-х годов.

Пушкинское признание в письме к Плетневу содержало указание на один из «стилеобразующих» литературных источников его «повести» — «венецианскую повесть» Д.-Г. Байрона «Беппо» («Verro, a Venetian story», 1817—1818). По отношению к «Графу Нулину» поэма «Беппо», «комическая поэма», ставшая своеобразной альтернативой лирической патетике «восточных поэм» Байрона,<sup>2</sup> была, впрочем, источником далеко не единственным и даже не основным. Тем не менее в эволюции Пушкина, написавшего «Графа Нулина» как своего рода противоположность исчерпанным формам своих «южных поэм», это произведение заняло такое место, которое в значительной мере аналогично месту «Беппо» в творческой биографии Байрона. В «Графе Нулине» есть и сюжетные переклички с «Беппо»: здесь и там оказывается предуготовленной, но не осуществленной ситуация «любовного треугольника», с традиционным для этой коллизии условием развязки — «возвращением мужа». «Как и „Беппо“, „Граф Нулин“ — это рассказ о несостоявшемся событии, — читаем мы в одной из новейших работ о Пушкине, — 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».<sup>3</sup>

Помимо сюжетных соответствий, бесспорных, хотя и не слишком глубоких, «Беппо» и «Граф Нулин» отмечены некоторыми общими осо-

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 13. С. 226. Далее сочинения и письма Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в скобках в тексте статьи номера тома римской цифрой и номера страницы арабской.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 138.

бенностями лиро-эпического повествования. Это прежде всего сочетание объективного фабульного плана с планом субъективного авторского сознания, выражаемого не только в так называемых отступлениях, но и в самом тоне, в интонационной и синтаксической организации личностного и в этом смысле лиризованного рассказа. 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 разворачивания, предполагающий в данном случае обилие попутных и порой посторонних для сюжетного движения замечаний и рассуждений поэта, обширные и детализированные изобразительно-описательные фрагменты. В «Беппо», отмечал Г. М. Фридендер, «сюжет... нарочито, подчеркнуто ничтожен, поэт строит целый поэтический мир из *ничего*, чтобы продемонстрировать читателю богатство и прихотливость своего поэтического воображения, его мощь и неисчерпаемость».<sup>4</sup> В поэме Пушкина также есть эта преднамеренная незначительность объекта повествования, его наружная «ничтожность». Еще Н. И. Надеждин, один из первых рецензентов «Графа Нулина», заметил, правда, неодобрительно, что Пушкин «*сотворил чисто из ничего сию поэму. {...} Граф Нулин есть нуль*, во всей мафематической полноте значения сего слова».<sup>5</sup> Однако и Надеждин, называвший это произведение Пушкина «мыльным пузырем», должен был признать, что «оптическое бытие» подобного предмета составляет его «цветность»,<sup>6</sup> что «нульность» сюжетного состава и персонала пушкинской поэмы не исчерпывает ее содержания: в ней и при этом остается эстетически значимая сфера — «поэтическая живопись»,<sup>7</sup> хотя бы критика и не устраивала «фламандская» природа пушкинской живописности. Что же касается особого, выработанного здесь Пушкиным в развитии байроновских поэтических принципов повествовательного тона с его разговорными доминантами, ироничностью и свободной сочетаемостью различных словесно-эмоциональных стихий, то он еще долго не был оценен критической мыслью. Между тем, сравнивая своего «Графа Нулина» с «Беппо», Пушкин скорее всего имел в виду не фабульное, а интонационно-стилистическое подобие, схожесть тона. Очевидно, в частности, что фабула никак не связывает «Графа Нулина» с первой главой «Евгения Онегина», которая увидела свет в том же 1825 году. Однако в предисловии к отдельному изданию главы Пушкин также отметил, что она «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638). Преимущественное внимание 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 байроновского комизма, и более всего тем, 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).

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> [Надеждин Н. И.] Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» // Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 3. С. 217—218.

<sup>6</sup> Там же. С. 219.

<sup>7</sup> Там же. С. 220.

Размышляя о поэмах Байрона, и не только «комических», а также о новых формах поэтического эпоса в целом, Пушкин вообще склонен был смотреть на собственно повествовательную, сюжетообразующую основу произведений этого рода — «план» — как на некоторую художественную условность, создающую повод для развертывания собственно поэтического содержания. Так, в заметке «О трагедии Олина „Корсер“» (1828) он высказал следующее суждение: «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?» (XI, 64). Характерны в этом смысле и пушкинские отзывы о поэмах Е. А. Баратынского, в исканиях которого в области лиро-эпики поэт ощущал творческую ответственность. В поэме «Бал», соединенной с «Графом Нулиным» общей издательской судьбой (как известно, в 1828 году часть тиража отдельных изданий «Бала» и «Графа Нулина» была сброшюрована в конвюльт с общим титулом «Две повести в стихах»), внимание Пушкина обратил на себя опять-таки поэтический стиль как существо ее «прелести необыкновенной»: «Поэт с удивительным искусством соединил в быстром рассказе тон шуливый и страстный, метафизику и поэзию» («„Бал“ Баратынского», 1828; XI, 75). Оценивая поэму Баратынского «Эда», Пушкин еще раз подчеркнул, что попытки критики сделать сюжет мерой достоинства поэтического повествования 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» не означало вместе с тем у Пушкина небрежения действием и событием в поэме. Сюжет поэмы и сфера объекта переставали быть у него исключительными и единственными носителями художественного содержания, в равноправные и даже соперничающие отношения с миром объекта вступал и мир субъекта поэтического рассказа, 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 веков сказкой, — термин, восходящий к «Эпистоле о стихотворстве» (1748) А. П. Сумарокова и не вполне точно соответствующий французскому жанровому определению «conte».<sup>8</sup> 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...» (V, 13), 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 в записной книжке П. А. Вяземский.<sup>9</sup> Родоначальником новеллистической стихотворной сказки в европейской литературе считался, как известно, Ж. де Лафонтен, автор вы-

<sup>8</sup> См.: Соколов А. Н. Жанровый генезис шутивных поэм Пушкина // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 70—78.

<sup>9</sup> Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 72; запись не ранее сентября 1826 года.

шедших в 1665—1685 годах пяти книг «Сказок и новелл в стихах» («Contes et nouvelles en vers»), интерпретировавший 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 переосмысленными: например, нравоучительное авторское заключение, присутствующее в «Графе Нулине» на обычном композиционном месте («Теперь мы можем справедливо / Сказать, что в наши времена / Супругу верная жена, / Друзья мои, совсем не диво»; V, 13), но по своей содержательной функции пародийное 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 века — «Модной жене» (1791) И. И. Дмитриева. 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».<sup>10</sup>

Создавая свою «комическую поэму», Пушкин использовал творческий опыт не только более или менее непосредственно подготовивших ее произведений и художественных форм, но и самых разнообразных традиций комической и сатирической литературы. Образ горничной Параша, например, занимающей важное место среди немногочисленных действующих лиц «Графа Нулина», генетически связан с характерным для французской комедии XVIII века амплу служанки-«субретки».<sup>11</sup> Русская литература в 1820-е годы предпринимала попытки придать этому типично французскому лицу русские черты (ср. образ Лизы в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»), превращая комедийную «субретку» в служанку-наперсницу или дворовую девушку. В Параше из «Графа Нулина» проступает облик и того и другого типа. С устойчивыми амплу 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». Н. Г. Литвиненко находила и сходство между Нулиным и светскими «говорунами» из водевилей Н. И. Хмельницкого.<sup>12</sup> Характерно, что одна из финальных сцен, развернутая как диалог между героями (стих. 326—340), во второй из двух известных беловых рукописей поэмы была записана в драматической форме.<sup>13</sup> Отказавшись от драматизации этого эпизода в печатной редакции,

<sup>10</sup> Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 176.

<sup>11</sup> Об амплу «субретки» и его видоизменениях в русской комедии см.: Вольперт Л. И. Пушкин и французская комедия XVIII в. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX. С. 177—179.

<sup>12</sup> См.: Литвиненко Н. Пушкин и театр. Формирование театральных воззрений. М., 1974. С. 221—226.

<sup>13</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 893. Л. 9, об.—10.

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. Исследовавшая эту проблему Г. Л. Гуменная отмечала, что с распространенным в XVIII веке жанром ирои-комической поэмы «Графа Нулина» связывали и тип первоначального заглавия («Новый Тарквиний»), и сниженная бытовая детализация, и приемы окрашивания бытового материала «в тона высокого стиля» (охотничьи сцены в экспозиции поэмы), и элементы травестийности, особенно заметные там, где поэт присваивает своим героям имена Лукреции и Тарквиния и осуществляет тем самым комическую перелицовку античного предания.<sup>14</sup>

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*, — писал рецензент газеты «Бабочка», — то верно он не отрекся бы подписать имя свое под повестью *Граф Нулин — Пушкина молодого*».<sup>15</sup> Сопоставляя Вольтера и Пушкина, анонимный обозреватель «Бабочки» едва ли, правда, 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 изобразительности, использованными в поэмах Вольтера и Пушкина: выделенное из окружающего текста в восьмистрочную тираду уподобление графа Нулина, пробирающегося в спальню к Наталье Павловне, крадущемуся за мышью коту (стих. 250—257) напомнило исследователю столь же обособленное развернутое сравнение из вольтеровской «Орлеанской девственницы» (песнь X, стих. 144—166), представляющее похитителя женской чести в образе волка, нападающего на овцу.<sup>16</sup> На вольтеровские вариации в этом месте «Графа Нулина» указывал позднее и П. М. Бицилли.<sup>17</sup>

Поскольку речь в данном случае должна идти не об одном предметно-образном сходстве этих сравнительных пассажей, но и о сходных способах их композиционного введения в текст, следует обратить внимание и на то, что повествовательная техника Пушкина в «Графе Нулине» целым рядом своих признаков обязана вольтеровской системе шутливого поэтического рассказа, сложившегося в «Орлеанской девственнице». Помимо зоологических иллюстраций к поведению героев, распространенных комических аналогий, нередко превращающихся у Вольтера в отступления от фабульной канвы или же в живописные вставные «клейма», Пушкин воспроизвел в своей поэме и некоторые другие особенности вольтеровской композиции. Среди них — параллелизм эпизодов, подчеркиваемый после-

<sup>14</sup> См.: Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 94—101.

<sup>15</sup> [Б. п.] Новые книги: Граф Нулин. Повесть (в стихах) Александра Пушкина // Бабочка: Дневник новостей, относящихся до просвещения и общезжития. 1829. 19 янв. № 6. С. 23.

<sup>16</sup> [Морозов П. О.] Примечания // Пушкин А. С. Сочинения. Пг., 1916. Т. IV. С. 233—234.

<sup>17</sup> См.: Bizilli P. Quelques échos étrangers chez Puškin // Revue des études slaves. Paris, 1937. Т. 17. Fasc. 3 et 4. P. 253.

довательным изложением разобщенных, но синхронных событий и ситуаций. Так, например, у Пушкина изображены сменяющие одна другую сцены одновременных приготовлений ко сну Натальи Павловны и Нулина; подобные и 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...») мы найдем и в «Орлеанской девственнице». И для Вольтера, и для Пушкина характерна, кроме того, особая свобода рассказчика в отношении к своей повествовательной материи, позволяющая ему не только обозначить свое присутствие в тексте и постоянно о нем напоминать, но и вводить умолчания, обращения к читателю, прерывать развитие действия по собственному произвольному усмотрению. Такого рода сюжетная остановка дает максимальный художественный эффект в кульминационных пунктах повествования. В «Орлеанской девственнице» Вольтер не раз прибегает к этому приему. Показательный случай 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.<sup>18</sup>

Подобное обрывание нити повествования по воле рассказчика (здесь оно соединяется у Вольтера с приемом параллельного развертывания двух сюжетных линий), причем в сходной по своему событийному рисунку сцене любовного приключения, разыгрывающейся опять-таки в спальне героини, входит и в композиционный арсенал «Графа Нулина». Автор предоставляет читателям домыслить ближайшие последствия ночного визита Нулина в комнату Натальи Павловны:

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

(V, 11)

Н. Л. Вершинина высказала предположение, согласно которому и сюжетные отношения между героями «Графа Нулина» также скрывают в себе реминисценции из «Орлеанской девственницы»: в эпизоде с пощечиной, пресекающей нескромные искания Нулина, прослеживается параллель с той сценой из песни IV вольтеровской поэмы, где Иоанна, героиня повествования, посредством «могучей затрецины» посрамляет

<sup>18</sup> Oeuvres complètes de Voltaire. Nouvelle édition. Paris, MDCCCXVII. T. VIII. P. 106. Пер.: «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. Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова. Под ред. М. Лозинского. Л., МСМХХIV. Т. 1. С. 98).

стремившегося овладеть ею оборотня Гермафродита.<sup>19</sup> О прямых 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. 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».<sup>20</sup> 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» в «Графе Нулине» не было случайным и эпизодическим творческим побуждением Пушкина. Через весь 1825 год, прожитый поэтом во многом «под знаком» Шекспира, проходят в его творчестве и размышления на вольтеровские темы. Причем более всего в это время занимает Пушкина в Вольтере именно его значение как классика комических поэтических жанров. Существенно, что в 1825 году Пушкин пробует переводить «Орлеанскую девственницу». Он переводит первые 26 стихов (25-ю стихами) вольтеровской поэмы («Начало 1 песни „Девственницы“»), а также делает наброски перевода сказки Вольтера «Что нравится дамам» («Короче дни, а ночи доле...»). Во второй половине 1825 года 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 веков: «Не должно думать однако ж, чтоб и во Франции не осталось никаких памятников чистой ром.(античной) поэзии. Сказки Лафонтена и Вольтера и Дева сего последнего носят на себе ее клеймо» (XI, 38).

Акцентирование имен Лафонтена и Вольтера в *post-scriptum*'е этой статьи было вызвано, по всей вероятности, еще и полемическими видами. 25 января 1825 года поэт счел необходимым высказать в письме к К. Ф. Рылеву 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 Пушкин. — Куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando 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 году, 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 шутильной и

<sup>19</sup> См.: Вершинина Н. Л. К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин» // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 98.

<sup>20</sup> Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы. С. 100.

эротической литературы авторов, частично повторив уже названные или подразумеваемые в письме к К. Ф. Рылееву имена, а также дополнив список 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 шуточных 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 осмелится укорить Душеньку в безнравственности и неблагопристойности? Какой угрюмый дурак станет важно осуждать *Модную жену*, сей прелестный образец легкого и шуточного 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 года и антикритики 1830 года пафос апологии поэтической «вольности» и поэтического юмора позволяют заключить, что в этих двух документах, если суммировать упомянутые 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 классическую традицию, то оно служит доказательством того, что идеология, на которой основана художественная концепция «Графа Нулина», была очевидной противоположностью 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»,<sup>21</sup> не отражает смысловой полноты поэмы. Прямое отношение к литературным и — шире — идеологическим противостояниям 1820-х годов имеет и художественная философия «Графа Нулина», и выдвинутая здесь философия истории.

\* \* \*

Наиболее важным документом творческой истории «Графа Нулина», обнаружившим в свое время, с некоторой долей неожиданности, происхождение замысла и сложность содержания поэмы, является широко известный пушкинский набросок-автокомментарий, за которым издательская традиция закрепила название «Заметка о „Графе Нулине“» (1827 ?). Несмотря на существовавшую в исследовательской литературе тенденцию не придавать определяющего значения этому документу, или во всяком случае этого значения не «преувеличивать»,<sup>22</sup> нет никаких оснований не доверять пояснениям самого Пушкина и отвергать возможность приобрести в них основу для научных представлений о поэме «Граф Нулин».

Приведем 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

<sup>21</sup> Бонди С. М. Поэмы Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 507.

<sup>22</sup> См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 494—495; Бонди С. М. Поэмы Пушкина. С. 508—509; Сандомирская В. Б. Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 384.



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(аф) Нулин писан (?) 13 и 14 дек(абря). — Бывают странные сближения» (XI, 188).

Помимо того, что данная запись (предположительно, черновой эскиз предисловия к отдельному изданию поэмы) содержит авторские указания на время и место написания «Графа Нулина», важность ее состоит и в том, что здесь названо литературное произведение, послужившее своего рода отправным пунктом пушкинского замысла, — шекспировская «Лукреция» («The rape of Lucrece», 1594). Соотнесенность с этой поэмой Шекспира позволяет предположить, 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,<sup>23</sup> сколько к «годуновскому». Созданная через месяц после завершения трагедии «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин» была своеобразным малым ответвлением от этого большого творческого труда, и несмотря на то что далеко отстояла 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».<sup>24</sup>

Поэма Шекспира «Лукреция» была написана на распространенный в европейской литературе разных эпох сюжет из истории Древнего Рима.<sup>25</sup> Его основными первоисточниками были: среди сочинений римских историков — «История Рима от основания города» («Ab urbe condita», 30-е годы до н. э.—10-е годы н. э.) Тита Ливия (кн. I, гл. 57—60), а среди художественных памятников Рима — «Фасты» («Fasti», ок. 1—8 годов н. э.) Публия Овидия Назона (кн. II, стих. 685—852). Косвенные упоминания о событиях, составляющих основу сюжета о Лукреции, содержатся также в «Сравнительных жизнеописаниях» («βίοι παράλληλοι», 90-е—110-е годы н. э.) греческого исторического писателя Плутарха («Попликола», гл. 1).

Полулегендарные исторические события, получившие поэтическую интерпретацию в «Лукреции» Шекспира, были увековечены античной

<sup>23</sup> См.: 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 круге» произведений Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 95—109.

<sup>24</sup> 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 в. Л., 1988. С. 32—63.

<sup>25</sup> См.: Galinsky H. Der Lucretia Stoff in der Weltliteratur. Breslau, 1932.

исторической традицией в качестве повода, побудившего римлян к изгнанию царей (510 год до н. э.) и установлению республики (509 год до н. э.). Упомянутые источники, следуя во многом один другому, сохранили следующую версию этого исторического эпизода. 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, решился осуществить злодейский умысел. Пользуясь отсутствием Коллатина в родовом поместье, Секст Тарквиний приехал на правах гостя в его дом в Коллации и ночью, действуя угрозами, совершил насилие над Лукрецией. По зову вестника Лукреции в Коллацию прибыл 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 след.), существенны в том отношении, что никак не согласуются с распространенным в литературе о Пушкине мнением, согласно которому поэт 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»<sup>26</sup> 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 ознакомился не по Шекспиру, а по первоисточникам, входившим в круг его чтения еще в Лицее; сочинения исторических писателей Рима продолжали привлекать его внимание и много позднее.<sup>27</sup> Нельзя исключать, что Пушкин знал римские авторы и в русских переводах, которые в достаточно большом количестве публиковались в первой четверти XIX века; среди них был и важный в данном случае перевод фрагмента «Истории» Тита Ливия, озаглавленный «Смерть Лукреции».<sup>28</sup> 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

<sup>26</sup> См.: Морозов П. О. «Граф Нулин» // Пушкин. СПб., 1908. Т. 2. С. 387.

<sup>27</sup> См.: Покровский М. М. 1) Пушкин и римские историки // Сборник статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909. С. 478—486; 2) 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.

<sup>28</sup> См.: Велюстин Н. Смерть Лукреции. (Отрывок из Римской Истории Титта Ливия, книги 1) // Соревнователь просвещения и благотворения. 1820. Ч. IX. № 2. С. 165—175.

отражение в ограниченном фабульном пространстве шекспировской «Лукреции». Именно поэтому в заметке Пушкина упомянут Публикола, как лицо, хотя и отсутствующее в поэме Шекспира, однако, согласно античному историческому преданию, ближайшим образом причастное и 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 более оправданным, чем упоминание Коллатина, поскольку не Коллатину, а Публиколе выпало играть историческую роль в республиканском Риме.

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

Как показал еще Ф. Ф. Зелинский, повествовательная основа «Лукреции» была заимствована Шекспиром из «Фастов» Овидия.<sup>29</sup> 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, причем гораздо большего, чем в поэтическом «месяцеслове» Овидия, короткий эпизод римской хроники оказался изображен у Шекспира крупным планом, что повлекло за собой домысливание, обогащение событийной канвы многочисленными подробностями, предметными, психологическими, мифологическими. В художественный состав обширной шекспировской поэмы (264 семистрочных строфы, 1848 стихов) вошли также развернутые риторические «прения» персонажей и их внутренние монологи.

Сюжетно-композиционные очертания «Лукреции» и «Графа Нулина», особенности описательно-повествовательной детализации и образной аранжировки в этих поэмах не раз становились предметом исследовательских сопоставлений. Так, например, Э. И. Худошина писала: «Со свойственным ему лаконизмом Пушкин воспроизводит ход и метафизику „Лукреции“, некоторые характерные детали ее. Композиционно поэмы во многом совпадают. Вот общие места „плана“ poem: 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 Пушкина 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: «Воображайте, 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

<sup>29</sup> См.: Зелинский Ф. Ф. Шекспир // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1922. Т. IV. Вып. 2. С. 99—105.

совершает его: речи „трибуна“ охоты остаются без последствий; заключает обе поэмы мораль...».<sup>30</sup>

Травестирование художественных мотивов шекспировской «Лукреции», — а приведенные выше параллели позволяют говорить именно об этом, — превращение классической легенды в бытовой анекдот не было для Пушкина только лишь поэтической игрой, демонстрирующей глубину различий между историей и современностью, вымыслом художника и фактом действительности, между искусством и жизнью. «Перелицовывая» Шекспира, автор «Графа Нулина» ставил перед собой прежде всего задачу художественного опровержения той философии истории, которую Шекспир иллюстрировал своей поэмой и которая в пушкинскую эпоху была актуализирована распространявшейся культурой романтического индивидуализма.<sup>31</sup> Существо этих историософских представлений состояло в том, что направленность исторического процесса ставилась в зависимости от личной воли его участников, 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(оисшествий?)] последствий...» (XI, 431).

Известно, что с произведениями Шекспира Пушкин первоначально ознакомился по французским прозаическим переводам П. Летурнера, отредактированным Ф. Гизо и А. Пишо для тринадцатитомного «Полного собрания сочинений» Шекспира 1821 года.<sup>32</sup> В исследовании М. П. Алексеева «Пушкин и Шекспир» приведен обширный материал, подтверждающий, что это издание было основным источником пушкинских знаний о Шекспире в 1823—1825 годах.<sup>33</sup> Обратившись к летурнеровскому переводу «Лукреции» (он имел заглавие «La mort de Lucrece» — «Смерть Лукреции»), помещенному в первом томе издания, легко обнаружить то место поэмы, где представления о логике бытия, вызвавшие у Пушкина философское отталкивание, нашли наиболее концентрированное и прямое выражение. Это скорбные тирады обесчещенной героини о властвующем над миром метафизическом зле и его вездесущем слуге — Случае (строфы СХХV, и особенно, 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 foutes 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».<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Художина Э. И. О сюжете в стихотворных повестях Пушкина. («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник») // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 39—40.

<sup>31</sup> О «Графе Нулине» в связи с романтическим восприятием Шекспира в русской литературе 1820-х годов см.: Эйхенбаум Б. М. О замысле «Графа Нулина» // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 169—180.

<sup>32</sup> Oeuvres complètes de Shakespeare traduites de l'anglaise de Letourneur / Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guisot et A. P. [Amedee Pichot] traducteur du Lord Byron; précédée d'une notice biographique et litteraire sur Shakespeare. Paris, MDCCCXXI.

<sup>33</sup> См.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 253—262.

<sup>34</sup> Oeuvres complètes de Shakespeare traduits de l'anglaise de Letourneur. Т. 1. Р. 104. Пер.: «Случай! Твоя вина велика, именно ты приводишь в исполнение предательство предателя; ты отдаешь агнца кровожадности волка; кто бы ни замышлял заговор, ты ему

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

Закончив в ноябре 1825 года трагедию «Борис Годунов», в которой было показано торжество объективных исторических сил над силами субъективного и случайного, Пушкин продолжал оставаться в кругу этих идей. Размышления о диалектике общего и частного, о соотношении необходимости и случайности в исторической жизни повлекли за собой 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 из его позднейшей, относящейся к 1830 году 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 философией первичности всеобщего исторического закона, воплощенной в «Графе Нулине». Поскольку, однако, пушкинская поэма носила пародийный характер, постольку и закон, непреложность которого поэт брался продемонстрировать, оказался здесь скорее пародией на закон. Этот пародийный, взятый как допущение, условный закон, подвергнутый испытанию в пушкинской поэме, — супружеская неверность. Прежде всего на эту «необходимость» возложил свои надежды герой поэмы, когда решился совершить ночной поход в спальню Натальи Павловны. Пощечина, полученная «новым Тарквинием» от Лукреции «Новоржевского уезда», казалось бы, опрокидывает 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 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

---

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 преступленья,  
 Закон и разум руша в ослепленья!  
 В пещере сумрачной, незрим для всех,  
 Таится, души уловляя, Грех!

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

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:

... И граф уехал... Тем и сказка  
Могла бы кончиться, друзья;  
Но слова два прибавлю я.

Когда коляска ускакала,  
Жена все мужу рассказала  
И подвиг графа моего  
Всему соседству описала.  
Но кто же более всего  
С Натальей Павловной смеялся?  
Не угадать вам. Почему ж?  
Муж? — Как не так! Совсем не муж.  
Он очень этим оскорблялся,  
Он говорил, что граф дурак,  
Молокосос; что если так,  
То графа он визжать заставит,  
Что псами он его затравит.  
Смеялся Лидин, их сосед,  
Помещик двадцати трех лет.

(V, 13)

«Здесь присказка больше сказки, — заметил Ю. Айхенвальд. — Эти роковые „два слова“ — самые главные...».<sup>35</sup>

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». Литератор и критик 1860-х годов В. Зотов писал: «Окончание поэмы, в которой над Нулиным смеется с Натальей Павловной сосед ее Лидин — помещик 23-х лет, доказывает, что в свою очередь и Нулин мог бы посмеяться над Лидиным, если бы был понастойчивее».<sup>36</sup> 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. 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 жизненного контекста. Отмечая новеллистическую природу сюжетно-композиционного построения «Графа Нулина», необходимо подчеркнуть, что Пушкин здесь все же только имитирует характерное для новеллы положение «разрыва в цепи социаль-

<sup>35</sup> Айхенвальд Ю. Пушкин. М., 1916. С. 137.

<sup>36</sup> Зотов В. «Граф Нулин» и юмористические поэмы Пушкина // Северное сияние: Русский художественный альбом. 1862. Т. 1. Стлб. 293.

но-исторического и психологического детерминизма»,<sup>37</sup> 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, воспринималась Пушкиным как непознанное явление закономерной необходимости. Познание отдельного жизненного факта, единичного события в его целостности, в полноте 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 идеологии Шекспира, но, можно сказать, и идеологии исторического предания, ставившего 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, а также философско-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 века Габриэля де Мабли «Об изучении истории», впервые в связи с Пушкиным обратившее на себя внимание Ю. М. Лотмана.<sup>38</sup> Размышляя о более объективных, нежели 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, — утверждал 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».<sup>39</sup>

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.<sup>40</sup> Альгаротти, правда, склонялся к мысли, что первопричиной «свободы Рима» был спор о достоинствах римских женщин между Секстом Тарквинием и Тарквинием

<sup>37</sup> Эпштейн М. Н. Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 248.

<sup>38</sup> См.: Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 154.

<sup>39</sup> Mably. De l'étude de l'histoire. Collection complète des oeuvres. Paris, l'an III [1794 à 1795]. Т. XII. Р. 286.

<sup>40</sup> См.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 271.

Коллатином, и поэтому данный мотив его рассуждений мог вызвать у Пушкина полемическую реакцию.

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, то нельзя обойти вниманием то воздействие, которое уже в 1825 году оказывала 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 годы,<sup>41</sup> тогда же выйдут в свет и наиболее фундаментальные из сочинений этих авторов, однако и в период создания «Графа Нулина» интерес Пушкина, например, к Гизо и его единомышленникам проявлялся достаточно определенно.<sup>42</sup> Имя Франсуа Гизо (Guizot) попало в текст поэмы: Нулин едет из Парижа с модными новинками и, среди прочего, «с ужасной книжкой Гизота» (V, 6). Установить с точностью, какую именно из книг Гизо везет с собой герой пушкинской поэмы, едва ли возможно. Время действия «Графа Нулина» тождественно времени его создания — 1825 год; это может быть подтверждено тем сюжетным фактом, что Наталья Павловна одевается по модным картинкам журнала «Московский телеграф» («Мы получаем Телеграф...»; V, 7), издание которого началось в январе 1825 года. В первой половине 1820-х годов, — 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 ministre actuel*; par F. Guizot. Paris, MDCCCXX), представляли собой антимоноархические памфлеты и вполне могли быть названы, при ироническом использовании «чужого слова», «ужасными». Такого рода памфлет, вероятно, только и мог попасть к Нулину. Этому есть косвенные доказательства в творческой генеалогии 127 стиха поэмы («С ужасной книжкой Гизота...»), облик которого сложился в ней не сразу и первоначально, в первой белой рукописи (имевшей заглавие «Новый Тарквиний»), варьировался: «С брошюрой Прадта и Гизота», «С листками Прадта и Гизота».<sup>43</sup> 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 (конец января — начало февраля 1825 года), содержащем 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 лишь к таким художественным и интеллектуальным новостям Парижа, которые

<sup>41</sup> 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.

<sup>42</sup> См.: *Кибальник С. А.* Указ. соч. С. 126—135, 142—145.

<sup>43</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 6, об.



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 году 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 Shakespeare»), помещенной в виде предисловия к тому французскому изданию, по которому он знакомился в Михайловском с шекспировским творчеством, и в том же первом томе, куда входила «Лукреция».<sup>44</sup> 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 французским историографом и в качестве ключа к познанию исторической эволюции выдвигавшей категории исторической закономерности и целесообразности. В 1830 году, 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 (?) рассветающие 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“, — подчеркивал Б. Г. Реизов, — очевидно, его побуждала к этому задача борьбы со старой историографией, видевшей во всем руку „государя“ и „предводителя“».<sup>45</sup> «Опыты по истории Франции», выпущенные Гизо двумя изданиями в 1823-м и 1824 году, 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 вечной 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

<sup>44</sup> См.: Oeuvres complètes de Shakespeare traduits de l'anglais de Letourneur. T. 1. P. III—CLII.

<sup>45</sup> Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1966. С. 199.

внешнего обстоятельства, имеют более глубокие источники и несравненно большее значение».<sup>46</sup>

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»,<sup>47</sup> никак, впрочем, не обосновывая этого предположения. 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 конкретизированное 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 ее написания и подчеркнутая самим Пушкиным в «Заметке о „Графе Нулине“» («Гр. Нулин писан (?) 13 и 14 дек(абря). — Бывают странные сближения»). Находясь в декабре 1825 года 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 нравственное оправдание, 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 и само родством с другой исторической необходимостью, противоположной, 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 общественно-политических конфликтов XIX века в России, но и объясняла, исполненной наряду с прочим и символического значения событийной картиной, неизбежность

<sup>46</sup> Essais sur l'histoire de France, par F. Guizot. Paris, MDCCCXXIII. P. 67—68.

<sup>47</sup> См.: Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. IV. С. 561.

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 году, 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 он в записке «О народном воспитании» (датирована 15 ноября 1826 года), — 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 известную противоположность значительности и серьезности этого смысла и в которой при этом трудно усмотреть что-либо большее, чем она сама.

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 «простодушью», 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». <sup>48</sup> Эта традиция прочитывать пушкинскую поэму лишь на основании ее первого, «переднего» 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, — полагал, например, Г. А. Гуковский. — 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». <sup>49</sup>

Г. А. Гуковский 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 историко-культурного контекста и прямых указаний на окружающее его семантическое поле отнюдь не означает, что оно существует только за счет имманентной смысловой энергии и не пополняется энергией внешних источников. Содержательный потенциал произведения способен увеличиваться и благодаря таким его контактам с источниками, которые в тексте не выходят наружу, остаются гадательными, допускают множественность

<sup>48</sup> См.: Гершензон М. «Граф Нулин» // Пушкин А. С. Граф Нулин. Снимок с издания 1827 г., отредактированного самим А. С. Пушкиным. М., 1918. С. 3—5.

<sup>49</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 74—75.

толкований. В случае же с «Графом Нулиным» эти контакты оказываются даже и не слишком скрытыми, дважды обнаруживая свое не подразумеваемое, а вполне предметное существование в прямых упоминаниях в тексте поэмы имен Тарквиния и Лукреции. Характерно, что в первой из рукописных редакций поэмы, которая носила первоначальное заглавие «Новый Тарквиний», герои названы этими именами только один раз: «К Лукреции Тарквиний новый / Отправился на все готовый...».<sup>50</sup> Что же касается второго наименования графа Нулина Тарквинием («Она Тарквинию с размаха / Дает пощечину...»), то оно появляется лишь во втором беловом автографе,<sup>51</sup> 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.

В изучении «Графа Нулина» проблема выбора и предпочтения одного из двух содержательных планов произведения, в любом случае влекущая за собой упрощение предмета, должна уступить место проблеме соотношения этих планов, их динамического взаимодействия и сосуществования в художественном целом, ибо в это единство двойственного и уходит корнями подлинная художественная специфика пушкинской поэмы.

<sup>50</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 10.

<sup>51</sup> Там же. Ед. хр. 893. Л. 8, об.