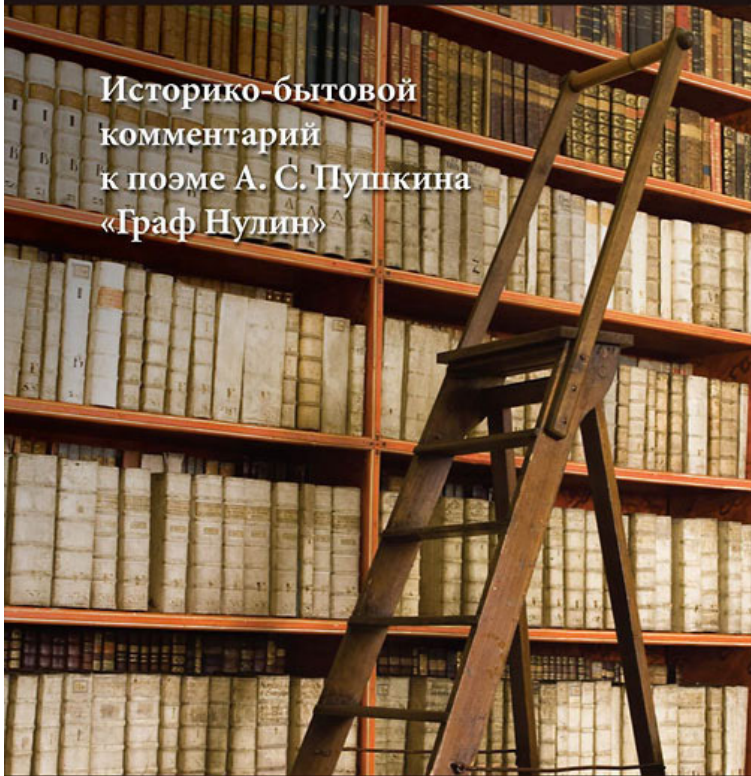


В. М. Сретенский

# ПСЕВДОЛОТМАН

Историко-бытовой  
комментарий  
к поэме А. С. Пушкина  
«Граф Нулин»



издание второе

# **Василий Сретенский**

## **Псевдолотман. Историко-бытовой комментарий к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6255087](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6255087)*

### **Аннотация**

Приближение к аутентичному восприятию текста поэмы А.С. Пушкина «Граф нулин» подразумевает знакомство со многими забытыми понятиями и явлениями. Разделим их для удобства на три круга. Первый круг – это общие представления о жизни и быте того общественного слоя, а именно российского дворянства первой четверти XIX века, к которому принадлежат герои поэмы. Эти представления сравнительно устойчивы на протяжении большого отрезка времени. Они начинают формироваться в 30-40-е годы XVIII века и уходят в прошлое (и то не сразу) с отменой крепостного права в России, то есть в 60-е годы века девятнадцатого. Второй круг – детали быта, а также интересы, взгляды и представления, отражающие специфику того исторического отрезка, в который помещено действие поэмы, то есть середины 20-х гг. XIX века. Третий – знакомство с уровнем образования и литературными интересами возможного читателя

поэмы этого времени и, соответственно, понимание тех аллюзий, которые у него могли возникнуть. *Издание второе.*

# Содержание

Принципы и структура комментария	6
Усадьба помещика конца XVIII–I половины XIX века	11
Название	20
Жанр	24
Глава 1	28
Конец ознакомительного фрагмента.	44

**Василий Сретенский**  
**Псевдолотман.**  
**Историко-бытовой**  
**комментарий к поэме А.**  
**С. Пушкина «Граф Нулин»**

*Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.*

# Принципы и структура комментария

Произведения великих писателей живут особой, ни с чем не схожей жизнью. При своем появлении они привлекают читателя новизной языка, художественных приемов, несхожестью с тем, как писали раньше. Они злободневны в самом широком смысле этого слова, поскольку существуют (пока) лишь в контексте породившей их эпохи. Не случайно первая реакция первых читателей – всегда – «узнавание» в героях и ситуациях себя, своих друзей, врагов и знакомых. Проходит несколько лет, и они теряют актуальность и остроту новизны.

К тому же их накрывает волна подражаний и заимствований, пряча в общем потоке литературы уникальные черты, низводя гениальные прозрения до уровня банальности. Но затем именно эти произведения возрождаются в каждом поколении читателей чередой новых смыслов и новых ассоциаций.

За ними тянется культурный шлейф, в котором переплетаются эпохи, разделенные тысячами лет, и страны – тысячами километров. Чтение этих произведений порождает эффект «волшебного сундука», из которого каждый может вытащить лишь то, что знает. А поскольку у этого сундука нет дна, то и читать такое произведение можно бесконечное чис-

ло раз, получая новое знание и новые впечатления. Впрочем, это не мешает читателям-неофитам наслаждаться ими не как музейной редкостью, не как свидетельством эпохи, а как живым и современным творением.

В этом смысле литературное произведение подобно старинному зданию, в котором каждое новое поколение жильцов меняет планировку и интерьер помещений, приспособляя его к своим нуждам и забывая о том, для кого (и для чего) оно когда-то строилось. Но если в архитектуре даже по небольшим сохранившимся сквозь все перестройки, пожары и разрушения фрагментам фундамента и стен можно установить первоначальный замысел архитектора, то в литературе тем более возможно приблизиться к изначальному звучанию произведения, выявляя круг значений и смыслов, тождественных времени его появления. Так иногда музыканты, обращаясь к произведениям старинных композиторов, используют инструменты и исполнительскую манеру того времени, когда произведения эти создавались. И какое наслаждение – счищая слой за слоем наросшие со временем смыслы, добраться, наконец, до первого – и хотя бы отчасти почувствовать себя современником автора!

Этот комментарий создавался с одной целью: восстановить (насколько это возможно) почти забытый смысл той части пушкинского текста, который был хорошо ясен современникам, не нуждался в пояснениях и вызывал легко предсказуемую реакцию и вполне очевидные ассоциации. Дру-

гими словами, мы попробуем воссоздать культурно-бытовой контекст поэмы и приблизить ее восприятие сейчас к тому, каким оно было тогда. Иные могут сказать, что в таком возрождении контекста в гораздо большей степени нуждаются труды посредственных писателей. Они чаще всего создавались на злобу дня или восполняли отсутствие художественной новизны своей укорененностью в какой-нибудь из сфер жизни: в политике, идеологии, литературном или домашнем быту. Они живут только в своем времени, поэтому, чем больше подробностей об этом времени мы знаем, тем ярче и значительней для нас выглядит произведение писателя-эпигона. Тут нечего возразить. Но надо ли доказывать, что произведения великих писателей гораздо глубже, нежели мелких?

И порой бывает жаль, что, подобно неопытным ныряльщикам, барахтающимся на мелководье и не подозревающим о красотах глубин, мы удовлетворяемся доступным нам смысловым слоем, и, в сущности, не знаем того, над чем смеялось и плакало первое поколение читателей.

Приближение к аутентичному восприятию текста поэмы подразумевает знакомство со многими забытыми понятиями и явлениями. Разделим их для удобства на три круга. Первый круг – это общие представления о жизни и быте того общественного слоя – российского дворянства первой четверти XIX века, – к которому принадлежат герои поэмы. Эти представления сравнительно устойчивы на протяжении большого отрезка времени. Они начинают формироваться в



30-40-е годы XVIII века и уходят в прошлое (и то не сразу) с отменой крепостного права в России, то есть в 60-е годы века девятнадцатого. Второй круг – детали быта, а также интересы, взгляды и представления, отражающие специфику того исторического отрезка, в который помещено действие поэмы, то есть середины 20-х гг. XIX века. Третий – знакомство с уровнем образования и литературными интересами возможного читателя поэмы этого времени и, соответственно, понимание тех аллюзий, которые у него могли возникнуть.

Для того чтобы дать читателю представление о первом круге, комментарий к каждой (почти) главке поэмы начинается с одного из понятий, составлявших ее общий культурно-исторический фон («охота», «дом», «слуги» и т. п.) и выбранного в качестве условной «главной темы». Для их пояснения использованы мемуары конца XVIII – первой трети XIX века. Далее идет подстрочный комментарий, для которого отбирались слова и словосочетания, значение которых в настоящий момент утрачено или изменено. Это понятия второго круга. И, наконец, там же, в подстрочном комментарии, содержатся указания на литературные произведения, знание которых, в той или иной мере, углубляет понимание поэмы и дает представление о ее источниках. Место действия поэмы (помещичья усадьба), а также ее название и жанр формируют первую реакцию читателя на предлагаемый ему текст. Поэтому им посвящены три начальные гла-

вы комментария. Ни одна из них не претендует на то, чтобы именоваться научным исследованием.

Их задачи гораздо скромнее – ввести читателя в круг проблем, связанных с комментируемым произведением. Все слова, словосочетания и отдельные строки поэмы «Граф Нулин» выделены в тексте курсивом, а строки других поэтических произведений А.С. Пушкина, помещенные в тексте комментария – жирным курсивом. В Приложении помещены самые первые отклики на публикацию поэмы «Граф Нулин», в газетах и журналах 1828–1829 гг., а также те, что сохранились в переписке и воспоминаниях, соотносимых с тем же периодом конца 1820-х гг.

# Усадьба помещика конца XVIII–I половины XIX века

Приблизиться к аутентичному звучанию поэмы «Граф Нулин» практически невозможно, не зная реалий быта дворян в деревне. Поэтому – несколько слов об этом особом культурном феномене российской жизни – дворянской усадьбе конца XVIII – начала XIX века. Он весь уместился в 100–120 лет нашей истории и был теснейшим образом связан со становлением единого и свободного сословия дворян – землевладельцев и «слуг отечества».

В начале XVIII века Петр I «выдернул» помещиков, живших полукрестьянской жизнью и мало чем отличавшихся в быту от собственных крестьян, из их деревенок, а бояр – из их родовых вотчин. Он заставил их вспомнить, что они составляют «государственное сословие», ввел пожизненную службу и обязал приобщиться к европейской культуре. Пятьдесят лет жизни русских дворян (мужчин, разумеется) в военных лагерях, на кораблях, за границей, на службе в государственных учреждениях стали предысторией русской усадьбы. За это время два поколения представителей служилого сословия приобрели привычки и бытовые культурные стереотипы, чуждые сельской России, не успев все же забыть окончательно, откуда они вышли – из русской провинции и,

в конечном счете, из деревни.

Собственно историю усадебной жизни можно отсчитывать от 1736 года, когда срок службы дворян был ограничен 25 годами. Тогда же возник первый образ усадьбы – «прибежища старости» и «места уединенного отдохновения», хотя большинству ветеранов-отставников (вступавших в службу пятнадцатилетними) было лет по 40–45. Но по-настоящему возрождение заброшенных, было, усадеб началось после 18 февраля 1862 г.

Манифест Петра III «О даровании вольности и свободы всему российскому дворянству», подписанный в этот день, гласил: «Все находящиеся в разных Наших службах дворяне могут оную продолжать, сколь угодно долго пожелают и их состояние им дозволит...» (ПСЗ, 913) Череда поспешных отставок обрушилась на столицу и армию. По подсчетам современного исследователя, с 1762 по 1771 г. покинули службу 7496 человек, количество офицеров в армии снизилось почти наполовину. При этом в отставку уходили главным образом офицеры от 25 до 45 лет, владевшие не менее чем семидесятью душами крепостных (Фасизова, 107–115). Дворяне, никогда не забывавшие о том, что они еще и помещики, бросились в деревню – восстанавливать запущенное хозяйство, приращивать доходы и жить частной, семейной жизнью. Они привозили туда свой новый опыт и новые культурные традиции, не умещавшиеся в старую «двоенку» XVII века, то есть избу, составленную из двух «горниц», практически не отли-

чающихся от тех, в которых жили крестьяне, и соединенных сенями (*Забелин*, 63).

Уже в 1760-е годы в провинции началось обширное строительство: возводились новые дома и службы, при усадьбах разбивались сады и парки, обновлялись или заново отстраивались церкви. Так появилось уникальное сочетание приобретенных в столице европейских привычек и старинного русского быта. Так возник новый образ русской усадьбы – хранительницы семейного уклада, в противовес городу – прибежищу холостяков, карьеристов и чиновников. Вот как этот образ выглядит в стихах одного из лучших поэтов той эпохи И. Ф. Богдановича:

«Трудящийся судья!  
Устав от должностей заботливого чина,  
Приди покоиться в гостях у селянина,  
Где мирны дни ведет счастливая семья;  
А чтоб такое диво  
Не возмогло тебе представиться за лживо,  
Спроси у всей семьи спокойных дней секрет,  
И вот тебе ответ:  
«Во время нашего досуга  
Не затрудняем мы друг друга  
Делами свыше нас;  
Хоть дел других не охуждаем,  
А только рассуждаем,  
Как лучше сделать нам на круглый год запас,  
К простому вся дни пиру.

(...)

Бежим ловящих нас похвал;

И если иногда, подчас, из доброй воли,

Придет Фортуна к нам откусать хлеба-соли,

Мы рады тем, чем бог послал». (1784<sup>1</sup>)

Тот же мотив звучит спустя четверть века в «Деревенской жизни» Г. Р. Державина:

«Что нужды мне до града

В деревне я живу;

Мне лент и звезд не надо,

Вельможей не слыву.

(...)

Богат, коль здоров, обилен,

Могу поесть, попить;

Подчас и не бессилён

С Милоной пошалить». (1802)

В 1785 году императрица Екатерина II подписала «Грамоту на права, вольности и преимущества благородного российского дворянства», в соответствии с которой дворянам жаловалось «дозволение собираться в той губернии, где жительство имеют, и составлять дворянское общество в каждом наместничестве и пользоваться... правами, выгодами, отличиями и преимуществами» (РЗ, 32). Так в провин-

---

<sup>1</sup> В скобках указывается дата написания данного произведения, а если она не установлена, то дата первой публикации.

ции появились губернские и уездные дворянские собрания, давшие начало общественной жизни. Дворянство окончательно оформилось в единую корпорацию, скрепленную законодательно установленными привилегиями, а также родственными связями и свойственными только этому слою общественными институтами.

В этих условиях усадьба ассоциировалась в первую очередь с частным, негосударственным и свободным образом жизни. Добавим к этому ориентацию на европейские традиции в образовании, костюме, обстановке и формах общения, и каждая усадьба предстанет маленьким островком отдельной дворянской культуры в безбрежье сельского народного быта. А можно сказать об этом и так: «усадьбу окружал ореол душевного и физического благоденствия, устойчивого бытования, безопасности, в самом широком смысле этого слова» (Евангулова, 186).

Но и это еще не все. Поскольку «социальное самочувствие дворянина строилось на равновесии осознания себя как гражданина и как человека частного» («... в окрестностях», 141), то и усадьба приобретала двойной, а то и тройной образ. Она была и символом частной жизни, и местом приложения гражданских добродетелей (помещик «отечески» относится к своим крестьянам), и форпостом государственной власти (помещик был представителем закона для своих крестьян). С другой стороны, усадьба символизировала семейное единство жизни крестьян и помещиков. Как ис-

полнял в «Куплетах из одной сельской комедии», сочиненных Н.М. Карамзиным в 1800 г., «хор земледельцев»:

«Как не петь нам? Мы счастливы.  
Славим барина-отца.  
Наши речи некрасивы,  
Но чувствительны сердца.  
Горожане нас умнее:  
Их искусство говорить.  
Что ж умеем мы? Сильнее  
Благодетелей любить».

Деревня (усадьба) в сознании дворянина конца XVIII – начала XIX века ассоциировалась и с определенным возрастом, и с определенным временем года, и с соответствующим поведением. В деревне проходило детство дворянина лет до двенадцати-тринадцати. Покидал он ее для учебы, службы и жизни «в свете», а возвращался лишь наездами – в отпуск. Но когда приходила пора заводить семью, он либо подавал в отставку и совсем переезжал в деревню, либо проводил в усадьбе летний сезон, превращаясь, на время, из светского щеголя или рьяного служаки в придирчивого хозяина, хлебосольного барина, добродушного соседа и заядлого охотника. Таким предстает перед нами деревенское житье Г.Р. Державина в его стихах «Евгению. Жизнь Званская»:

«Блажен, кто менее зависит от людей,



Свободен от долгов и от хлопот приказных,  
Не ищет при дворе ни злата, ни честей  
И чужд сует разнообразных!  
Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть,  
С пространства в тесноту, с свободы за затворы  
Под бремя роскоши, богатств, сирен под власть  
И пред вельможей пышны взоры?  
Возможно ли сравнивать что с вольностью златой,  
С уединением и тишиной на Званке?  
Довольство, здоровье, согласие с женой,  
Покой мне нужен – дней в останке».

Столь же ясной и идиллически-спокойной предстает деревенская жизнь в стихах П.А. Вяземского:

«Итак, мой милый друг, оставя скучный свет  
И в поле уклонясь от шума и сует,  
В деревне ты живешь, спокойный друг природы,  
Среди кудрявых рощ, под сению свободы!  
(...)  
В уединении, в безмолвной тишине  
Вкушаешь всякий день лишь радости одне!  
То бродишь по лугам, то по лесу гуляешь,  
То лирою своей Климену восхищаешь,  
То быстро на коне несешься по полям,  
Как шумный ветер пустынь; то ходишь по утрам  
С собакой и ружьем – и с птицами воюешь;  
То, сидя на холме, прелестный вид рисуешь!»

*(«Послание Жуковскому в деревню». 1808)*

Таким образом, в понятии «усадьба» переплетались сразу несколько культурных линий. Это вотчинно-поместная традиция «барского житья», сохранившаяся от XVII века со всем присущим ей самодурством, «мамками-няньками» и шутами, с гигантскими «поездами» фур и подвод при переездах, с расцветшей во второй половине XVIII в., но угасающей к середине XIX в. традицией псовой охоты; С другой стороны – это государственно-бюрократическая традиция служения отечеству, согласно которой вся жизнь в отставке строилась как воспоминание о прежних годах молодости и службы, а за помещиком закреплялась ответственность за собственных крестьян. Но это и столично-светская традиция, в соответствии с которой в крупных дворянских усадьбах копировались все привычки «большого света», с неизбежным отставанием года на 3–4, а в глубокой провинции и на 10–15 лет. И традиция европейской образованности с постепенно укореняющейся привычкой к чтению, домашним спектаклям, агротехническим новшествам. И традиция семейно-родственная, «родовая», корпоративная требующая обязательного гостеприимства, хлебосольства, взаимных визитов, балов и празднеств. Наконец – народная (крестьянская) традиция, вызванная близостью к природе, сельскохозяйственными работами и постоянным пребыванием в доме огромного количества дворовых.

В каждой конкретной усадьбе чаще всего преобладала какая-либо одна культурная линия, связанная с индивидуальными привычками хозяина (или хозяйки), однако все остальные при этом не были и не могли быть изжиты. Именно вся совокупность пусть только потенциально присутствующих традиций и создавала удивительную атмосферу дворянской усадьбы, в которой каждый приезжающий погостить дворянин чувствовал себя легко и свободно, почти как дома. Более того, именно жизнь в усадьбе и культурные стереотипы, с ней связанные, придавали дворянскому сословию цельность и единство, размываемые в столицах деньгами и чиновничеством. Деревня давала ощущение того равенства, которое возникает в большой и дружной семье, где уважение к старшим сочетается с ласковым покровительством младшим, где рады каждому приезжему и не хотят расставаться с гостями. Такого рода свойские отношения и составляют основной фон событий, развернувшихся в усадьбе Натальи Павловны и ее мужа в поэме «Граф Нулин».

# Название

Первоначально поэма должна была носить имя «Новый Тарквиний». Это название наиболее точно отражало авторский замысел, раскрытый Пушкиным в заметке 1830 года:

«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? Может быть, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом должен был отступить? Лукреция б не зарезалась. Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир, и история 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. "Граф Нулин" писан 13 и 14 декабря. Бывают странные сближения». (VII – 225)<sup>2</sup>

Однако название «Новый Тарквиний» автоматически вво-

---

<sup>2</sup> Все цитаты из произведений, писем и записок А.С. Пушкина даны по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. 2-е изд. М., 1957. Римскими цифрами обозначен номер тома, арабскими – страницы.

дило бы поэму в нежелательный для ее автора художественный контекст. Оно связало бы поэму не только с античным сюжетом (подробно об этом – в 15 главе комментария), но и с предшествующей литературной традицией. С одной стороны, как отметила Г.Л. Гуменная, название «Новый Тарквиний» «связывает это произведение с травестийной поэзией и с поэмами наизнанку типа «Елисей, или Раздраженный Вакх» В.И. Майкова или «Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку» Н.П. Осипова (*Гуменная*, 96). С другой стороны, заглавия со словом «новый» были типичными для второй половины XVIII века. Первыми, еще в 60-е годы, появились русские переводы «Нового Телемака» К.Ф. Ламбера и «Новой Элоизы» Ж-Ж. Руссо. Вслед за ними, в 70-90-х годах, на русского читателя обрушились «Новая Памела» (Э. Кимбера), «Новая Астрея» (О. Юрфе), «Новый Донкишот» (К.М. Виланда), «Новый Робинзон» (И.Г. Кампе) и даже «Новый Вертер» (Ж.А. Гурбайона). Все это – сентиментальные романы, подобные тому, что читала героиня «Графа Нулина»:

*Роман классический, старинный,  
Отменно длинный, длинный, длинный,  
Нравоучительный и чинный,  
Без романтических затей.*

Таким образом, название, начинавшееся со слова «новый», неминуемо отсылало читателя к литературе XVIII века. Между тем поэма насыщена бытовыми реалиями и конкретными деталями 1825 года. Кроме того, и по содержанию, и по своей стилистике она не совпадает не только с сентиментализмом, но и со следующим за ним романтизмом начала XIX века.

В отечественной пушкинистике широко распространено мнение, что Пушкин «отказался от первоначального названия, чтобы дать себе больше простора для бытовой живописи и характеристики русских провинциальных помещиков» (Алексеев, 259). Но здесь возникает вопрос: мог ли сам Пушкин рассуждать в таких категориях, как «бытовая живопись», «картина во фламандском вкусе» (В.Г. Белинский), «бытовой анекдот» (Г.А. Гуковский)? Считал ли он сам, что написал философское размышление об истории (М.О. Гершензон)? Впрочем, даже если и не думал, то мог почувствовать, что «Граф Нулин» как ни попадает в стилистику сентиментальных романов XVIII века, не может быть ни продолжением этой угасающей традиции, ни даже пародией на нее.

Название «Новый Тарквиний» могло быть оправдано еще и в том случае, если бы читатель легко угадал в поэме пародию на поэму «Лукреция». (Обзор публикаций, в которых предприняты попытки ответа на вопрос: в какой степени «Граф Нулин» является пародией на пьесу Шекспира – содержится в монографии Н. Захарова «Шекспир в творче-

ской эволюции Пушкина (Захаров, 101–111). Там же и общий вывод автора: «в пушкинском варианте осталось не так уж много от шекспировской поэмы «The Rape of Lucrece».)

Однако связь между поэмами Пушкина и Шекспира читатели не заметили, пока П.В. Анненков не опубликовал цитированную выше записку (Левин, 79). По мнению же В.В. Виноградова, Пушкин, меняя название, сознательно устранил «заранее данную непосредственную проекцию» на шекспировскую «Лукрецию» (Виноградов 1941, 453). В результате поэма получила название по имени главного героя – вполне в духе тех авторов, с которыми Пушкин в то время соотносил свое творчество, в первую очередь – Дж. Байрона и В. Скотта. (Вот, к примеру, фрагмент из его письма к брату Льву, написанного за год до «Графа Нулина», в ноябре 1824 г.: «*Стихов, стихов, стихов! Conversations de Byron! Walter Scott! это пища души*». (X – 108).

Сам же Александр Сергеевич в письме к П.А. Плетневу (март 1826) назвал свое новое произведение «*повестью в роде Верро*» (X – 204). Имеется в виду произведение Байрона «Беппо. Венецианская повесть», впервые опубликованное в 1818 г. Это наводит на мысль о сознательном стремлении к подражанию стилю Байрона, в том числе и в названии поэмы. К тому же нейтральное название в гораздо большей степени соответствовало ее «сказовой» стилистике, ориентации на устную речь и даже на определенный образ рассказчика (см. комментарий к главе 10).

# Жанр

В собраниях сочинений и сборниках произведений А.С. Пушкина «Граф Нулин» помещается в раздел поэм, также – поэмой – именуется он в некоторых исследованиях (*Виноградов* 1941, 452. *Майлин*, 81 и 84) Между тем определить жанровую принадлежность этого произведения не просто. «Граф Нулин» стал хрестоматийным примером споров вокруг вопроса: «Можно ли считать поэмой произведение, сугубо прозаическое по своему содержанию»? (*Гуляев*, 123) Первое издание «Графа Нулина» отдельной книгой (вместе с «Балом» Е.А. Баратынского) вышло под заглавием «Две повести в стихах». Чуть выше мы приводили собственную характеристику А.С. Пушкина, назвавшего «Графа Нулина» повестью в письме к П.А. Плетневу. Эта же характеристика была повторена им в 1830 г., в «Заметке о "Графе Нулине"». Так же – повестью – именовался «Граф Нулин» в первых рецензиях и откликах (см. Приложение к данному комментарию). В.Г. Белинский в «Статьях о Пушкине» (статья седьмая) писал:

«Поэма рисует идеальную действительность и схватывает жизнь в ее высших моментах... Роман и повесть, напротив, изображают жизнь во всей ее прозаической действительности, независимо от того, стихами или прозою они пишутся. И потому «Евгений



Онегин» есть роман в стихах, но не поэма, а «Граф Нулин» – повесть в стихах, но не поэма» (*Белинский, 401*).

В XX веке «Графу Нулину» часто давали «пограничную» жанровую характеристику: поэма «комического "фламандского" жанра» (*Гершензон, 9*); «поэма, которую можно рассматривать не только как эпизодический вариант к "Евгению Онегину", но и как своего рода комментарий к нему» (*Гуковский, 84*); «пример повествовательного стиха (поэмы)» (*Тимофеев, 232*); «поэма-пародия» (*Айхенвальд, 135*), «бытовая поэма» (*Лотман1995, 135*), «шутливая поэма» (*Кибальник1998, 122*; *Смирнова, 168*), «комическая поэма» (*Гаспаров1999, 281*), «поэма-шутка» (*Фомичев, 104*) ироническая поэма (*Лейбов2007, 55*). Вместе с тем, сохраняется традиция характеризовать «Графа Нулина» просто как «повесть в стихах» (*Гроссман1958, 274*; *Благой1977, 217*; *Гуляев, 125*) или «стихотворную повесть» (*Томашевский1957, 561*; *Тынянов, 152*; *Фомичев, 16*), а также одновременное использование термов «поэма» и «повесть в стихах» (*Гордин, 290, 293, 297*).

Значительная часть исследователей видела в «Графе Нулине» продолжение тех или иных жанровых традиций XVIII – начала XIX в. Так, Б.В. Томашевский, именуя «Графа Нулина» и «иронической повестью», и «маленькой сатирической поэмой» (*Томашевский 1957, 561*), соотнес ее с жанром литературной сказки, ведущим свое начало от творче-

ства Лафонтена (*Томашевский*1961, 386 и 503) Д.Д. Благой назвал это произведение «сатирико-реалистической новеллой в стихах» (*Благой*1946, 15). Э. Н. Худобина считает, что «Граф Нулин» представляет собой «каламбурное развитие» жанра байронической поэмы, при котором «романтическая схема пародируется низведением сюжета до нуля и возвращением в жанр сказки» (*Худобина*, 32 и 41). Г.Л. Гуменная выделила две жанровые составляющие этого произведения: «традиции стихотворной новеллы, conte, обычно использующей анекдотический сюжет, и стилистику иронического повествования» (*Гуменная*, 94), и переосмысленные черты ирои-комической поэмы XVIII века. Л.И. Вольперт называет «Графа Нулин» «шутливой» и «пародийной» и «иронической» поэмой, знаменующей собой «важный этап в развитии Пушкина: переход от поэмы к стихотворной повести» (*Вольперт*2010, 112, 133, 167, 547).

В «Графе Нулине» можно найти значительное количество признаков, характеризующих именно повесть как литературный жанр. Это и «обращение к «прозаической» обыденной действительности» (*Розенфельд*, 26), и опора на «устную традицию» (*Кожин*ов, 814), и отсутствие «героического» пафоса, присущего поэме (*Гуляев*, 125). С басней и литературной сказкой XVIII – начала XIX в. «Графа Нулина» сближает «условная речь подразумеваемого рассказчика, который на примере опять-таки условной жизненной ситуации... высказывает определенную бытовую морально-ди-

дактическую сентенцию» (Тимофеев, 332). Хотя нельзя не заметить, что отличительные черты басни-сказки в «Графе Нулине» не воспроизводятся в чистом виде, а пародируются. А из трех формальных правил сочинения ирои-комической поэмы, действующих со времен первой поэмы такого рода – «Налоя» Буало (1674) и первой в России – «Игрока Ломбера» В.И. Майкова, к «Графу Нулину» можно отнести два: «Сюжет поэмы должен быть "низким", то есть должен быть взят из современности, и герои должны принадлежать к классу, с точки зрения автора поэмы недостойному серьезной литературной разработки... В поэму должны быть введены элементы героической эпопеи...» (Томашевский 1933, 79). Отличие «Графа Нулина от литературных сказок предшествовавшей эпохи – «сложная сюжетная структура» (Вольперт 2010, 224).

Итак, единства в определении жанра в отношении «Графа Нулина», не сложилось. При желании его можно называть и поэмой, и повестью, и сказкой. Наиболее точно, на наш взгляд, можно охарактеризовать «Графа Нулина» как синтетическое в жанровом отношении произведение, соединяющее в себе традиции литературной сказки (басни), комической поэмы и повести в стихах. Но, во избежание путаницы, в комментарии «Граф Нулин» именуется упрощенно – поэмой.

# Глава 1

## (Граф Нулин)

(текст)

Пора, пора! Рога трубят;  
Псари в охотничьих уборах  
Чем свет уж на конях сидят,  
Борзые прыгают на сворах.  
Выходит барин на крыльцо,  
Всё, подбочась, обозревает;  
Его довольное лицо  
Приятной важностью сияет.  
Чекмень затянутый на нем,  
Турецкий нож за кушаком,  
За пазухой во фляжке ром,  
И рог на бронзовой цепочке.  
В ночном чепце, в одном платочке,  
Глазами сонными жена  
Сердито смотрит из окна  
На сбор, на псарную тревогу.  
Вот мужу подвели коня;  
Он холку хватить и в стремя в ногу,  
Кричит жене: не жди меня!

И выезжает на дорогу.

## (комментарий)

Поэма начинается с описания псовой охоты – одной из главных примет усадебной жизни российского дворянства от середины XVIII века до примерно 40-х годов века XIX. Будучи в XVI–XVII веках «забавой» по преимуществу царской и боярской, она была почти забыта на рубеже XVII и XVIII столетий.

Обычаи двора в значительной степени определяли бытовые привычки дворян, а Петр I охоту не жаловал, как и другие «бездельные» развлечения. При потомках его – Петре II и Елизавете Петровне – придворная охота была возрождена, но массовым увлечением она смогла стать только к концу XVIII века, после упомянутых нами выше событий. В то время существовало четыре типа охоты.

Соколиная охота, чрезвычайно дорогая, доступная только двору и крупным вельможам, пережила пик своей популярности при царе Алексее Михайловиче. Тогда в Москве даже существовал Соколиный Приказ, занятый разведением охотничьих птиц и организацией царской охоты. К концу XVIII столетия эта разновидность охоты стала событием чрезвычайно редким, почти исключительным.

Загонная охота на крупного хищника (чаще всего – мед-

ведя), заканчивающаяся поединком охотника и зверя, имела отчетливо простонародный привкус и одновременно считалась проявлением удали и молодечества. Для особой породы снобов, гордившихся своей природной силой (вроде братьев Орловых в екатерининские времена), такие поединки были предметом исключительной гордости.

Охота с ружьем, главным образом на птицу, похожая больше на осенние заготовки провианта, чем на развлечение, не была широко распространена. Добавление к этой охоте элементов соколиной делали ее и полезной, и привлекательной.

Вот как описывает такую «смешанную» охоту современник: «Трое суток прорыскали в поле верст 20 от Липецка за крупную полевою дичью: стрепетами, драхвами, дикими гусями и журавлями. Брали с собой больших ястребов, которые чрезвычайно нас тешили. Привезли всякой птицы чуть не целый воз – словом, веселились напропалую» (*Жихарев*, 248–249).

Однако, как с полным правом утверждал авторитетный исследователь (а отчасти и очевидец) дворянского быта той эпохи, «исключительным занятием дворян-помещиков, была... псовая охота [выделено мной. – *Авт.*]» (*Селиванов*, 96). Именно она считалась в ту эпоху чисто дворянским, благородным занятием в противовес крестьянской охоте – силками, или мещанской – с ружьем. Были таки, кто считал охоту единственным благородным занятием. Так, отставной фаво-

рит Екатерины II, граф Завадовский, писал своему приятелю, графу Воронцову в 1780 году: «Вместо того чтоб хозяйство разбирать, я с утра до вечера живу на охоте и забываю все выгоды, которые держат вас в столице» (*Архив*, 21).

А псовая охота, к тому же, не только самая азартная разновидность охоты, но и самая знаковая. Занятие псовой охотой утверждало любого помещика в качестве владетельного сеньора: он охотится на *своих* землях, со *своими* собаками, в окружении *своих* слуг. Одновременно с этим охотник становился членом большого, но хорошо очерченного и замкнутого круга посвященных – «собачников».

Охота часто была коллективной: «Поездки на охоту были чем-то вроде военных походов... Человек 20 соседей и любителей охоты съезжались со свитой и сворами собак и выезжали на рассвете с верховыми музыкантами...» (*Бутенев*, 21). Такого рода охотничьи экспедиции одновременно символизировали верность древним традициям «служилого сословия», возмещая потребность в «военных подвигах», и позволяли вырваться за пределы чисто хозяйственных интересов.

Само слово «охота» имело расширительный смысл: это и сами собаки – предмет постоянной заботы и особой гордости; и вся совокупность атрибутов, необходимых для этого занятия, включая людей, одежду, аксессуары; и, конечно же, сам процесс, к описанию которого мы постепенно приближаемся. Для многих помещиков охота была не только и не

столько времяпрепровождением, сколько образом жизни с сентября по март.

Вот один характерный пример. Саратовский помещик Лев Яковлевич Рославлев «держал громадную псарню, множество псарей, и его выезды на охоту представляли зрелище, вроде средневекового переселения народов: со всеми своими псарнями и псарями, верховыми лошадьми, огромным обозом всяких запасов, вин, вещей, с многочисленной компанией приятелей, любителей охоты, он не довольствовался одной Саратовской губернией, но объезжал все соседние, добирался до оренбургских степей и пропадал в охотничьих разъездах по несколько месяцев. Так продолжалось, пока хватило состояния, двух или трех тысяч душ и кончилось вместе с ними» *Фадеев*, 18).

В псовой охоте помещик выступал одновременно в нескольких ролях: он и хозяин охоты, и участник, и зритель, и болельщик. Но он же и постановщик большого костюмированного представления под названием «охота», где главными актерами выступают зверь-жертва (заяц, лисица, волк), охотничьи собаки, выгоняющие жертву из укрытия (гончие) и настигающие ее (борзые).

В минимальный комплект охоты входила стая гончих плюс свора борзых – два кобеля и сука, желательно одного окраса. Собственно сворой назывался особый ремень на три ошейника, а по нему уже – и охотничий комплект борзых. Каждому охотнику полагались одна-две своры борзых вме-



сте со стремянными – слугами, держащими ремни и спускающими собак вдогонку за зверем по команде охотника. Псаря находились при гончих, чья задача – лаем выгнать зверя на открытое пространство, где в дело вступали борзые.

Помещик, не имевший средств на стаю гончих, охотился только с борзыми и именовался «мелкотравчатым», то есть способным затравить лишь мелкую дичь, вроде зайцев (Вальцов, 8). Судя по первым строкам поэмы, муж Натальи Павловны, хотя и не мог сравниться охотой с известным любителем генерал-майором Л.Д. Измайловым, державшим «до 200 собак и до 3000 охотников и псарей» (Селиванов, 78), но и к мелкотравчатым отнюдь не принадлежал.

Сама охота происходила следующим образом. За день до ее начала на место сбора собирались соседи-охотники, а вечером устраивалось совещание с ловчим – главным распорядителем охоты из слуг – о маршруте. Выезжали чаще всего на рассвете. Сигналом к движению служил звук рога устроителя охоты (или специально назначенного человека), вслед за которым начинали трубить все участники охоты. Место охоты именовалось отъезжим полем, а небольшой лесок, группа деревьев или кустарник, откуда предстояло выгнать зверя, – островом. Псаря с гончими окружали «остров» и начинали порскать – кричать и хлопать в ладоши под лай гончих. Охотники же со стремянными окружали остров вторым кольцом (или становились с противоположного от псарей его края) и, при появлении зверя в поле, спускали борзых со свор. Добы-

ча доставалась тому охотнику, чьим собакам удалось ее за-  
травить, то есть схватить и придушить. Вот как описана охота  
в стихотворении П.А. Вяземского «Первый снег»:

«Там ловчих полк готов; их взор нетерпеливый  
Допрашивает след добычи торопливой, —  
На бегство робкого нескромный снег донес;  
С неволи спущенный за жертвой хищный пес  
Вверяется стремглав предательскому следу,  
И довершает нож кровавую победу». (1819)

Успех охоты зависел от многих факторов: умения ловчего  
выбрать направление охоты и расставить псарей; хладнокровия  
и выдержки охотника, на которого выходил зверь; нюха  
легавых и скоростных качеств борзых. Результаты короткой —  
дневной и полдневной охоты хорошо отражает дневник  
приживала многих дворянских семей конца XVIII века  
Палладия Лаврова, жившего в апреле 1778 года в семье князя  
П.А. Прозоровского:

«26 апреля. Были все у обедни, после обеда ездили  
на охоту, привезли 4 зайца...

28 апреля. Поутру князя уехали на охоту и были до  
вечера... Привезли 19 зайцев...

29 апреля. Князь Долгоруков ездил стрелять [птиц. —  
Авт.] и ничего не привез.

30 апреля. После обеда князя ездили с собаками и  
привезли 6 зайцев» (Похождения... 450).

Все детали поэмы «Граф Нулин» указывают на то, что для мужа Натальи Павловны охота не просто развлечение, а подлинная страсть, главная составляющая жизни. Первый и последний раз отступив от принципа подстрочного комментария, соединим их вместе:

а) ... *рога трубят* – поскольку действовало правило «один охотник – один рог», то объяснение множественному числу – рога – может быть двояким. Либо муж Натальи Павловны выступает организатором охоты для менее богатых соседей, либо он так увлечен этой забавой, что раздал рога своим слугам – ловчему, доезжаему (главному зрителю за гончими), выжлятникам – помощникам доезжачего, объединенным общим наименованием псари. (Мы оставляем без комментария бросающуюся в глаза двусмысленность всей этой фразы в соотношении с тем, что составляет основное содержание поэмы.)

б) *Псари в охотничьих уборах* – возможность нарядить всех слуг, участвующих в охоте, в особые костюмы была только у очень богатых людей, вроде уже упомянутого нами Л.И. Измайлова, у которого одежда свиты и охотничьи рога были отделаны серебром. Но и среди очень богатых настоящие охотники выделялись именно тем, что придавали значение всем деталям охоты, от формы охотничьего ножа и звучания рога до команд, подаваемых на каждой стадии травли. Такого рода охотники не могли не одевать своих псарей

в «особые мундиры», как это было заведено в имении деда жены Пушкина А.Н. Гончарова (Бутенев, 8). В описании одной из мемуаристок псаря ее отца «составляли как бы особую касту людей и почти все были сущие разбойники». И далее: «У них был красный мундир, синие шапки и серые лошади для парадной охоты, а синие кафтаны и разношерстные лошади для вседневной» (Менгден, 105).

в) *Его довольное лицо*

*Приятной важностью сияет.*

*Глазами сонными жена*

*Сердито смотрит из окна* — муж не только не замечает настроения Натальи Павловны (он еще много чего не замечает), но и в своем увлечении охотой даже не может себе представить, как момент его высшего торжества – начало охоты – может кого-то не интересовать или даже злить.

г) *Шла баба через грязный двор* – упоминание грязного двора – укор не только хозяйке, но и хозяину усадьбы, которому недосуг заниматься хозяйством, поскольку все мысли занимает охота.

д) *Наташа! там у огорода*

*Мы затравили русака...* – после приветствия и набора дежурных фраз хозяин сразу же переходит к теме, которая его действительно интересует. Хотя хвастаться по большому

счёту нечем: один заяц – незавидный результат. Тем не менее, истинный охотник не может говорить ни о чем, кроме как о любимом занятии, даже если тем самым вносит диссонанс в ход беседы.

*е) ...графа он визжать заставит,*

*Что псами он его затравит* — такая реакция на известие об оскорблении говорит не только о значительной разнице в возрасте и, вероятно, в чинах, из-за чего мужу не приходит в голову мысль о дуэли. Первая мысль – о собаках, и это дает повод предположить, что все мысли мужа Натальи Павловны – о них же.

А теперь всё по порядку.

*Пора, пора! рога трубят* – Н.А. Еськова приводит устное замечание Г.А. Лесскиса: «Пора, пора!» – это то, что «говорят» рога (*Еськова, 71*). Такое понимание требует другой пунктуации:

*«Пора, пора!» – рога трубят...»*

Пора – в данном случае – это и время для охоты (охотничья пора), и время ее начала (пора ехать). Но это, одновременно, и зачин, создающий иллюзию внезапно ожившей картины с условным названием «Сбор на охоту». Картины (и

гравюры) такого рода были широко распространены в Европе XVIII – начала XIX в.

Н. Мазур обратила внимание на то, что начало поэмы практически совпадает с началом песни Беранже «Двойная охота» ("La Double Chasse"):

*Allons, chasseur, vite en campagne;  
du cor n'entends-tu pas le son? (1815)*  
(Вперед, охотник, скорее в поле,  
Разве ты не слышишь звука рогов?)

Автор находит и другие параллели между поэмой Пушкина и песней Беранже (Мазур, 38–51).

Выходит барин на крыльцо, – Само слово «барин» удобно будет прокомментировать в другом месте (см. главу 10). А сейчас – немного о другом. А.М. Гордин предположил, что в качестве прототипов помещичьей четы в поэме могли выступить соседи Пушкина по Михайловскому: владелец села Ругодева Николай Михайлович Шушерин и его супруга Наталья Николаевна. Шушерины были хорошо знакомы родителям поэта, посещали они и имение Осиповых-Вульф Тригорское, где с ними мог познакомиться и сам Александр Сергеевич. В характеристике А.М. Гордина, Шушерин выглядит, как alter ego барина, отправляющегося на охоту в первых строках поэмы: «Он любил окружать себя всякого рода приживалами и гордился перед соседями своими необычно-

венно длинными холеными ногтями да псарней. Охота, собаки составляли его главный жизненный интерес» (Гордин, 198 и 293).

Суждение это опирается на дневниковую запись В.Д. Филофова от 12 июля 1838 г., приведенную Л.Л. Слонимской в примечаниях к письмам С.Л. и Н.О. Пушкиных к дочери – О.С. Палищевой. В этой записи Н.М. Шушерин представлен, как человек с «огромными ногтями и еще огромнейшей семьей собак, из коих одна слепа» (*Письма*, 16). Согласимся, что одной любви к собакам слишком мало для того, чтобы соответствовать образу, представленному в первых строках поэмы. К тому же, как отметил в одном из писем С.Л. Пушкин, Шушерин любил «изображать больного» (*Письма*, 113), что с этими образом кардинально расходится. Что же касается Натальи Николаевны Шушеринной, то она была сверстницей матери поэта – Надежды Осиповны Пушкиной – и уже поэтому никак не подходит на роль прототипа Натальи Павловны.

*Его довольное лицо*

*Приятной важностью сияет* — сочетание «приятная важность» означает, что муж Натальи Павловны благосклонно и снисходительно относится к окружающим, что вытекает из значения глагола приятствовать – покровительствовать кому-либо и быть к нему благосклонным (*Даль*, III, 465).

*Чекмень затянутый на нем* – все детали наряда му-

жа Натальи Павловны одновременно и чрезвычайно типичны, и выделяются тщательно продуманным отступлением от обычного стандарта.

Самый обычный костюм охотника выглядел следующим образом: на охотнике бекеша на лисьем меху, «обшитая по краям крымской овчиной» и подпоясанная кушаком, на котором висит охотничий нож. Через плечо – обшитая кожей фляжка «с сладкой водкой» на шелковом шнурке (Селиванов, 97). Здесь же мы замечаем своего рода охотничье фатовство: ни на йоту не отступить от правил, но и не потерять своей индивидуальности. Чекмень – то же самое, что и обычная охотничья бекеша – короткий кафтан на меху со сборками сзади (затянутый). Но название и особенности покроя – восточного происхождения. В XIX веке чекмень был распространенной одеждой у казаков Северного Кавказа, народов Закавказья, Турции и Ирана. Пристрастие к чекменю вместо бекеши чаще всего демонстрировали отставные военные, перенимавшие, в боевой обстановке, одежду своих противников. А Д.В. Давыдов даже написал стихи, посвященные этому виду одежды, и назвал их так: «Графу П.А. Строганову. За чекмень, подаренный им мне во время войны 1810 года, в Турции». В них есть такие строки:

«Почтенный пращур мой, такой же грубиян,  
Как дедушка его, нахальный Чингисхан,  
В чекмене лёгоньком, среди мечей разящих,  
Ордами управлял в полях, войной гремящих.



Я тем же пламенем, как Чингисхан, горю;  
Как пращур мой Батый, готов на бранну прю,  
Но мне ль, любезный граф, в французском одеянье  
Явиться в авангард, как франту на гулянье,  
Завязывать жабо, причёску поправлять  
И усачам себя Линдором показать!»

Чекмень здесь противопоставлен жабо – элементу штатского и, более того, светского одеяния. А если учесть, что тут же усачам (то есть солдатам, гусарам) противопоставляется Линдор – любимая собачка императрицы Екатерины II (тоже вошедшая в стихи и ставшая нарицательным обозначением лебезящего придворного), то становится понятно: чекмень – грубая одежда воина. Соответственно, мы можем предполагать, что чекмень мужа Натальи Павловны неслучаен и служит напоминанием о прошлых «бранях» – воинской службе.

*Турецкий нож...* – «Охотничьи ножи делаются различной величины, в аршине железо имеющие и маленькие, не более 6 вершков длиною; обыкновенно делаются оные с простыми костяными черенками и обухом во весь нож, так что лезвие к концу сходится почти треугольником» (Левшин, 173). У нашего охотника нож не стандартный, а турецкий – с односторонним загнутым лезвием. Поскольку такого типа холодное оружие было сравнительно широко распространено на юге России, в частности, на Кавказе, то эта деталь (в сочетании с предыдущей и некоторыми другими) может указывать на

недалекое прошлое мужа Натальи Павловны. Возможно, перед женитьбой он служил на Кавказе, под начальством генерала Ермолова.

...за кушаком – «Кушак – пояс или опояска, широкая тесьма, либо полотнище ткани, иногда с бархатом по концам, для обвязки человека в перехвате по верхней одежде» (Даль, II, 229).

*За пазухой во фляжке ром*, – фляга с «горячительным» напитком – обязательный и неперменный атрибут осенне-зимней охоты. Но чаще всего охотники использовали «сладкую водку» – ратафию. Это напиток высокой крепости, производимый самими помещиками и настаиваемый по собственному вкусу. Ром во фляге может указывать и на богатство помещика, не скупящегося на покупку «необязательных» напитков, и на особое охотничье щегольство. К тому же ром – наиболее распространенный напиток в армейских и флотских – но не гвардейских – частях того времени. Е.И. Раевская сохранила для нас очень характерный рассказ матери, относящийся к рубежу 10-20-х гг. XIX в.: «После замужества... к нам ездили товарищи моего мужа, военные; я считала своим долгом принимать их любезно и всегда им сама в гостиную чай разливала, но эти господа отучили меня от этого занятия. Однажды приехал один из кавказских сослуживцев вашего отца. Я невзначай спросила его: любит

ли он чай? сколько чашек пьет его? – Двенадцать стаканов с ромом и двенадцать без рома, – отвечал он» (*Раевская*, 956). Для отставных офицеров ром на охоте – дань полковой традиции и воспоминание о лихой военной юности.

*И рог на бронзовой цепочке* – а не на шнурке – еще один признак своеобразного охотничьего франтовства. Рог – необходимейшая часть амуниции охотника. По знаку рога начиналась и прекращалась охота. Звук рога служил ориентиром для сбора охотников. К звуку рога хозяина приучались собаки. В случае охоты с большим числом участников и люди, и собаки могли ориентироваться только на звуки рога. См. также фрагмент воспоминаний А.П. Керн, относящийся к 1825 г. о пребывании Пушкина в Михайловском и приездах в соседнее Тригорское: «Вообще же надо сказать, что он не умел скрывать своих чувств, выражал их всегда искренно и был неописанно хорош, когда что-нибудь приятное волновало его... Так, 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: *Charmant, Charmant!*» (*Керн*

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.