ОБРАЗ ЕМЕЛЬЯНА ПУГАЧЕВА В ДИЛОГИИ А.С. ПУШКИНА

Ольга Богданова

Доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института филологических
исследований, Санкт-Петербургский государственный
университет (Россия)

ABSTRACT

The article deals with two texts of Pushkin — the chronicle “The history of the Pugachev rebellion” (1834) and the novel “The captain’s daughter” (1836) — and proposes to regard them as a dialogical unity, allowing more fully reveal the author’s intentions in understanding the historical past and the present. To demonstrate the two-sided and cumulative approach of Pushkin, the image of the leader of the peasant uprising Yemelyan Pugachev is chosen, on the example of which the author shows how the historical text is compensated and corrected by the literary text, how the diffusion of narrative strategies (in “The captain’s daughter” — the narrator and publisher) brings the image of Pugachev beyond the usual realistic poetics and enriches the character of the hero.

Key words: A. Pushkin, chronicle “The history of Pugachev’s rebellion”, novel “The captain’s daughter”, dilogy, system of images

В статье рассматриваются два текста А.С. Пушкина — хроника «История пугачевского бунта» (1834) и роман «Капитанская дочка» (1836) — и предлагается расценивать их как диалогическое единство, позволяющее с большей полнотой раскрыть авторские интенции в осмыслении исторического прошлого и актуального настоящего. Для демонстрации двустороннего и совокупного подхода Пушкина избирается образ вождя крестьянского восстания Емельяна Пугачева, на примере которого автор работы показывает, как односторонность исторического текста компенсируется и корректируется соположением текста художественного, как диффузия нарративных стратегий (в «Капитанской дочке» — рассказчика и издателя) выводит образ Пугачева за пределы привычной реалистической поэтики и обогащает характер героя.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, хроника «История пугачевского бунта», роман «Капитанская дочка», диалогия, система образов

У статті розглядаються два тексти О. С. Пушкіна — хроніка «Історія пугачовського бунту» (1834) та роман «Капітанська дочка» (1836) — і пропонується розцінювати їх як діалогічну єдність, що дозволяє з біль-

шою повнотою розкрити авторські інтенції в осмисленні історичного минулого і актуального сьогодення. Для демонстрації двостороннього та сукупного підходу Пушкіна обирається образ вождя селянського повстання Омеляна Пугачова, на прикладі якого автор показує, як однобічність історичного тексту компенсується і коригується соположенням художнього тексту, як дифузія наративних стратегій (в «Капітанської дочці» — оповідача і видавця) виводить образ Пугачова за межі звичної реалістичної поетики і збагачує характер героя.

Ключові слова: О.С. Пушкін, хроніка «Історія Пугачовського бунту», роман «Капітанська дочка», діалогія, система образів.

Актуальность исследования. Специалистам известно, что освещение истории замысла и творческого воплощения романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836) в литературоведении осуществлено столь тщательно, что к фактологической стороне вопроса сегодня, кажется, вряд ли что можно добавить. Однако интерпретационные ракурсы пушкинского текста продолжают приоткрывать новые содержательные грани, предлагают более широкие перспективы осмысления не только исторических событий, составивших основу нарративного плана романа, но и тех смысловых контекстов, которые автор эксплицировал как на уровне сюжетно-композиционном, так и на уровне ментальном. Другими словами, хрестоматийно знакомый классический текст и сегодня оказывается открытым для новых исследовательских поисков, интерпретационных ходов и дискурсивных практик.

Методология. В основе современного анализа должен лежать синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего контекстуальный (приемы исторического, сравнительно-сопоставительного, интертекстуального анализа), феноменологический (в т. ч. биографический), формально-структурный (типологический, поэтологический) в их взаимосвязи и дополнительности.

Постановка проблемы. Сегодня в попытке новой интерпретации «Капитанской дочки» концептуально важным оказывается то обстоятельство, что пушкинский роман находится в прямом межтекстовом диалоге с «Историей пугачевского бунта» (1834), произведением историко-культурологического характера, ставшим результатом острого интереса Пушкина к важнейшим событиям прошлого, в частности — к событиям крестьянского восстания под предводительством Емельяна Пугачева 1773–1775 годов. И как следствие основу нового осмысления должен составить в первую очередь образ Емельяна Пугачева, характера из народа, сложно и противоречиво отраженного в текстах Пушкина.

Аналитическая часть. Исследователями уже неоднократно констатировалось, что в тексте «Истории пугачевского бунта» вождь крестьянского восстания изображен как вор, злодей, разбойник. Сподвижники Пугачева неизменно именуется шайкой презренных бунтовщиков, проклятой сволочью, сбродом, грабителями, изменниками и злоумышлен-

никами. Описываемые события сопровождаются оценочной авторской дефиницией — театр беспорядков, преступное заблуждение, кровавое поприще [5, т. 6].

С точки зрения ученых советского времени (сделавших многие неоспоримо важные и существеннейшие наблюдения над текстами «Истории пугачевского бунта» и «Капитанской дочери»), критически негативное отношение Пушкина к событиям изображаемого им народного выступления объяснялось, как правило, (1) подцензурными соображениями, (2) «недопониманием» со стороны Пушкина (на раннем этапе обращения к материалу) значимости решающей роли народных масс в национально-освободительном движении или (3) «маскировочной» стратегией, «от обратного» позволившей Пушкину осудить «линию поведения либерального меньшинства правящего класса, сдавленного рамками полицейско-крепостнического государства» [4, с. 145]. Суждения Пушкина воспринимались не прямо и непосредственно, но косвенно, на уровне мнимого подтекста — идеология советского времени диктовала необходимость великого русского поэта обратиться в ярого и убежденного сторонника народной вольницы, певца-предтечу будущих революционных масс.

В арсенале пушкинских творческих стратегий действительно наличествовал прием активизации подтекста, многократно использованный им (например, весьма насыщенно в «Медном всаднике» [1, с. 45–74]), однако «История пугачевского бунта» представляла собой в жанровом отношении совершенно иное образование: поэтическое воображение уступало место точному следованию подлинному документу, вымысел жестко подчинялся принципу историзма. Неслучайно исследователями автор «Истории пугачевского бунта» часто и справедливо квалифицируется не как художник, но как историк. Именно поэтому в «Истории...» не доверять подлинности суждений Пушкина убедительных оснований нет — позиция писателя-историка эксплицирована прямо и очевидно.

В опоре на приведенные суждения легко смоделировать некий диаметрально противоположный «идейный переворот», произошедший (вдруг) в сознании Пушкина, обратившегося вслед за «Историей пугачевского бунта» к созданию художественного романа о пугачевской вольнице — «Капитанской дочке», пронизанного поэтизацией личности народного вождя и воспевающего мощь и размах казацко-крестьянского восстания. Точка зрения Пушкина, как будто бы, модифицировалась и, можно подумать, модифицировалась кардинально. Однако подобного рода «трансформация» выглядит по меньшей мере странной применительно к Пушкину, одному из «самых умных людей России» (Николай I), за два (или менее) года якобы и как будто бы полярно пересмотревшего свою рефлексию по отношению к событиям крестьянской войны. На наш взгляд, констатация подобного рода «контрапункта» в позиции писателя не только не мотивирована, но и ошибочна. С нашей точки зрения, роман «Капитанская дочка» стал органичным продолжением «Истории

пугачевского бунта», вступал в диалогические отношения с «хроникой».

В этой связи возникает вопрос: зачем в очень скором времени после появления «Истории...» Пушкин вновь возвращается к пугачевской теме и в известной мере альтернативно развивает ее в «Капитанской дочке»?

Причин тому может быть несколько. Прежде всего, допустимо предположить, что досаду Пушкина вызывало неприятие исторической хроники критикой и желание («в угоду читателю») написать новое произведение «пламенной кистью Байрона». Однако подобное допущение выглядит очевидно легковесным — ясно, что пугачевская тема пробуждала в сознании Пушкина серьезные размышления и рождала новые обобщения. Если жанр исторической хроники ограничивал писателя, то привычная романная форма могла предоставить ему необозримо большие ментальные перспективы, в художественном произведении прозаик мог развернуть «свернутые» в «хронике» идеи и при широте их осмысления достичь искомой глубины. То есть вопрос жанровой трансформации, предпринятой Пушкиным, — от хроники к роману — при решении вопроса о модальности авторской установки выдвигается на первый план.

Проблемы жанровой дефиниции «Капитанской дочки» и функциональной значимости (под)жанра касались многие исследователи, и в ее решении предлагались различные варианты, начиная с семейной хроники, любовного романа, исторического романа «в духе Вальтера Скотта» и др. Наиболее убедительное (и обобщающее) суждение в этом плане высказал Г.П. Макогоненко, чья точка зрения на мемуар (воспоминания, дневник, записки) оказалась самой востребованной и устойчивейшей в современной пушкинистике. В работе «"Капитанская дочка" А.С. Пушкина» (1977) исследователь задавался вопросами: «Если автор — рассказчик Гринев, то какова же в этом случае позиция другого автора — Пушкина?» «Что же определило решение Пушкина придать своему историческому роману мемуарную форму?» И ответ на них звучал так: Пушкину «нужен был свидетель событий крестьянского восстания — свидетель, не только наблюдавший восстание (штурм крепости, осаду Оренбурга, установление новых порядков, заседание военного совета Пугачева и т. д.), но и знакомый с фактами жизни Пугачева и его товарищей, взаимоотношениями руководителей восстания. Этот свидетель должен был в ходе происшествия попадать в ситуации прямой зависимости от мятежников и, благодаря вмешательству Пугачева, выходить невредимым, да еще и облагодетельствованным (плен и помилование, помощь в спасении Маши от притязаний Швабрина)» [3, с. 22, 33]. По мысли Г.П. Макогоненко, рассказчиком-свидетелем не случайно избирался дворянин, т. к. в этом случае позиция героя Гринева была честной и потому объективной: «он принужден был свидетельствовать не только о кровавых расправах Пугачева, но и о его человечности, гуманности, справедливости и великодушии», «ценность таких показаний <...> увеличивалась именно от того, что их давал противник мятежни-

ков», «личный опыт оказывался более значимым, чем социальный» [3, с. 33–34, 35].

Видимую справедливость суждений исследователя нельзя не принять, но при этом необходимо констатировать их неокончателность. И дело не в том, что Макагоненко в духе советского литературоведения заключает: «Честность Гринева-мемуариста позволила ему раскрыть никому не ведомую правду о руководителе восстания Пугачеве, а значит, и правду о народной борьбе за свободу» [3, с. 35], а в том, что наблюдательный ученый (как и другие исследователи), акцентировав внимание на образе мемуариста, свидетеля событий, оставил без внимания образ издателя, отдельного и самостоятельного персонажа, (к тому же) наделенного неким правом вмешиваться в текст гриневских записок. Казалось, «несущественный», локализованный единичностью упоминания в финале записок образ издателя не привлек мысль исследователей, принципиальная важность и идейная значимость его экспликации оставалась без научного осмысления.

Голос издателя, кажется, звучит в романе только однажды — после завершения дневниковых записей Гринева: «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева...», когда издатель поясняет: «Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена. Издатель. 19 окт. 1836» [5, т. 6].

На уровне действующего персонажа не включенный в текст, но фигуративно контурированный в завершении романного пространства, второй нарратор вербально дает о себе знать в финале повествования и заставляет пристальнее взглянуться в «особость» романа, в «приличествующий» каждой главе эпиграф, в «некоторые собственные имена», подвергнутые изменению. NB: издатель очень точно указывает на те структурно-композиционные элементы, к которым должен присмотреться вдумчивый читатель, в которые «дозволил себе» вмешаться издатель. И понятно, что прежде всего в этом ряду оказывается система образов романа, характер аксиологии отдельных персонажей.

Дневниковая форма повествования от лица рассказчика (изнутри) и иерархический коррективный уровень издателя (извне), смоделированный и эксплуатируемый Пушкиным в «Капитанской дочке», опосредуют и задают параметры организации не только образов главных персонажей из дворянства (Гринев, Маша Миронова, Швабрин) [см. об этом: 2], но и характера из народа — Емельяна Пугачева, созданного в романе мощно и поэтично.

В современной науке принято считать, что образ Пугачева, созданный в романе, реалистичен, что он много более полон и жизнеподобен, чем в «Истории пугачевского бунта». Исследователи обращают внима-

ние на то, что стратегия поэтизации образа Пугачева в романе обеспечивается мощной стихией устного народного поэтического творчества: «Пугачев оттого и находится в центре внимания Пушкина, что в нем — выразителе надежд и чаяний народа — ярко проявляется национальный характер» [3, с. 61]. И в народности исследователи видят залог концептуальной значимости и мощности образа крестьянского вождя Пугачева.

Действительно, обильное присутствие в тексте романа фольклора эксплицирует народную (простонародную — в понятиях XIX века) точку зрения на заступника-батюшку, придавая его облику неизвестные ранее (по «Истории пугачевского бунта») черты и большую ёмкость. Не согласиться с подобным утверждением нельзя. Пословицы и поговорки, устойчивые речевые максимы, фольклорная образность составляют богатый поэтический пласт «Капитанской дочки», задействованный на протяжении всего сюжетного развития, во всем пространстве дневникового/романного текста.

Так, глубокий фольклорный базис обнаруживает в «Капитанской дочке» И.П. Смирнов в статье «От сказки к роману» (1972). Правда, авторитетный исследователь не столько ориентирован на принципы создания образа народного героя, сколько на происхождение жанра романа. И.П. Смирнов выдвигает фундаментальное теоретическое положение о том, что «архетипом одного из классов романа (возможны и другие классы, а следовательно, и другие архетипы) является волшебная сказка» [6, с. 289]. С точки зрения И.П. Смирнова, роман Пушкина (в частности, роман «Капитанская дочка») возник именно на этой (пред)литературной основе, потому текст «повести» с такой мощью вбирает в себя множественность фольклорных — прежде всего сказочных — ходов и перипетий. Опираясь на теоретические работы В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, В.Ф. Шишмарева, О.М. Фрейденберг, В.Н. Топорова, современный исследователь вслед за классиками-фольклористами умело и тщательно выделяет традиционные сказочные сегменты (сюжетные ходы, фабульные ситуации, мотивы поступков персонажей, хронологию, темпоральные сдвиги и проч.), которые, по мысли ученого, обеспечивают — на примере «Капитанской дочки» — переход от жанровой формы волшебной сказки к роману и выявляет логику становления литературной романной матрицы.

Размышления И.П. Смирнова выглядят весомо и убедительно, когда в романе «Капитанская дочка» он последовательно, шаг за шагом, выделяет сказочные ходы и функции: «семейная ситуация» (по Проппу), поучение, отъезд героя из дома («отлучка»), вещий сон, одаривание, нарушение запрета, испытание («проверка»), помощники героя (волшебный помощник), инициация (посвятительный обряд), добывание невесты, свадебный пир, счастливое возвращение домой.

Кажется, ни добавить, ни убавить в сюжетную схему И.П. Смирнова ничего нельзя — сюжетная канва пушкинского реалистического романа на удивление точно соответствует архетипу волшебной сказки.

«Фактический» материал убеждает исследователя в том, что «типологическое сходство с волшебной схемой как в строении эпизодов основного испытания, так и в сфере предметного символизма кажется <...> достаточно очевидным», что «"Капитанскую дочку" сближают со сказочным фольклором не только общность испытательных блоков, но и самые принципы организации повествования», что «в поведении Гринева мы можем распознать значительное количество трафаретно-сказочных признаков, достаточных для того, чтобы идентифицировать пушкинского героя с центральным персонажем волшебного сюжета» [6, с. 311, 317, 310]. Вывод исследователя сводится к тому, что «Капитанская дочка» Пушкина «полностью отвечают фольклорному канону», хотя и «кодифицированн<ому> по правилам дворянской эпохи»: «Роман, порожденный сказкой, отличается от своего волшебного субстрата не только тем, что над первичным кодом надслаивается вторичный, конкретно-исторический, но и тем еще, что самый первичный код "ослабляется", делается менее формализованным, допускает сравнительно большую свободу индивидуального использования правил сюжетной кодификации» [6, с. 311, 307, 310]. Кажется, исследователь убедительно подвел к доказательству того, что роман XIX века со всей определенностью опирался на волшебную сказку и вышел непосредственно из нее.

Однако возникает ряд вопросов: почему И.П. Смирнов демонстрирует рождение жанра романа на примере «Капитанской дочки», созданной в 1836 году, т. е. достаточно поздно для момента (за)рождения романной формы, когда жанр реалистического романа (а раньше сентиментального, романтического) уже сложился? отчего более ранний по времени создания роман «Евгений Онегин» не был столь насыщен «фольклорными кодами»? почему «роман в стихах» не «кодифицировался» по сказочной шкале?

Отвечая на эти вопросы, вполне логично предположить, что причина «сказочности» «Капитанской дочки» заключается не в протожанре, а в художественном намерении писателя, в его идейной установке. Пушкин, в отличие от современного исследователя, не из фольклора выводил жанр романа, а сознательно вводил сказочный фольклор в роман — с определенной и активизированной им целью.

Избрав форму дневниковой наррации, Пушкин намеренно субъективировал рассказ Гринева и тем самым допускал (программировал) «сказочность» восприятия им описываемых (вспоминаемых много лет спустя) событий. За давностью лет и в счастливом покое старости, наставляющей внуков, благодушный рассказчик Гринева (незаметно для себя, но намеренно для издателя) превращался в «сказочника», который поэтизировал и идеализировал события прошлого, очищая их от тяжелых и страшных впечатлений, которые (психологически достоверно) оказывались заслоненными благополучно закончившимися любовными перипетиями с «капитанской дочкой». Вектор волшебной сказки

был ориентирован не на вызревание жанра романа, как утверждает И.П. Смирнов, а на специфичную форму дневниковой — мемуарной — наррации, вобравшей в себя элементы сказочного/волшебного дискурса.

При внимательном чтении пушкинского романа становится очевидным, что сюжетообразующую роль в дневнике рассказчика действительно берет на себя сказка. Целый ряд сюжетных эпизодов и их интерпретация Гриневым поистине сказочны и не укладываются не только в рамки реалистического метода, но и его языкового и стилевого правдоподобия. Речь персонажей ритмически организована, пронизана фольклорной образностью, опирается на словесные формулы, поэтически окрашена, т. е. порой довольно далеко отстоит от стилистики бытового диалогизма, от того языкового нарратива, в рамках которого должны были изъясняться персонажи. В речи героев постоянно звучат устойчивые максимы батюшка, добрый человек, красная девица, добрый конь, обращаются герои друг к другу ласково (комендант сказал Петруше «несколько ласковых слов», «страшный мужик ласково меня кликал...», Пугачев «сказал ей ласково...», «спросил он ласково...», императрица Екатерина «голосом еще более ласковым...» и др.), отдельные реплики персонажей воспринимаются как знакомые сказочные формулы: «Ну, Максимыч, ступай себе с Богом» [5, т. 6] — Василиса Егоровна прощается с инвалидом-поручиком словно бы «с голоса» сказочной золотой рыбки, напутствующей старика-рыбака. Примерно в том же ключе изъясняются Савельич: «Ин будь по-твоему!» — и Пугачев: «Послужи мне верой и правдою, и я тебя пожалую...» или «Ступай себе на все четыре стороны и делай что хочешь» [5, т. 6]. В стилистике сказочного повествования пугачевское войско утрачивает признаки личностной субъектности и оборачивается в обезличенно-сказочную неведомую силу («слышал, что идет неведомая сила...» [5, т. 6]).

Огромный ряд смысловых эпизодов, на которые опирается сюжетика романа «Капитанская дочка», предстает остранным, словно бы обретая черты некоего иного нарративного дискурса. В данном случае действительно нужно поверить И.П. Смирнову, что герой-рассказчик проходит все сюжетные этапы в развитии волшебной сказки: и отъезд из дома, и плутание по миру (в буране), и поиск пути (направо, налево, прямо), и помощник вожатый, и сон (сны), и одаривание, и запреты и их нарушение, и испытания — в том числе добывание невесты, и счастливое возвращение домой — всё это формирует сюжетный каркас «Капитанской дочки». Подобных сказочных фабульных ходов, пронизывающих роман, исследователи выделяют немало. Однако важно признать, что о сказочности повествования речь должна идти в стилистико-смысловом поле дневника рассказчика Гринева, но не в зоне влияния издателя, автора романа Пушкина.

Призма восприятия событий Гриневым в его записках действительно сказочна, даже в сюжетах реалистически маркированных — судьбоносных, жизнеподобных — волшебнo-сказочная мощь не истощается.

Так, например, в рамках реалистической поэтики вряд ли милосердие злодея Пугачева могло иметь столь безграничный характер, когда он трижды (как в сказке) помогает герою преодолеть препятствия (буран, казнь, невеста). Едва ли честный дворянин Гринев-старший в обстоятельствах жизненной реальности мог бы поверить известию о предательстве сына и (пассивно) смириться с (не)возможной сыновней изменой, тем более что в реальных обстоятельствах, о которых пишет Пушкин цензору П.А. Корсакову, «изменник» «был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги» [5, т. 16; выд. мною. — О. Б.]. Совершенно невероятно (поистине сказочно) выглядит путешествие юной девицы Маши Мироновой, которая едет из Симбирска в Петербург одна, что само по себе было недопустимо не только в XVIII, но и в XIX веке. И уж совершенно невероятно, чтобы, остановившись на постоялом дворе, юная неопытная героиня по счастливой случайности могла оказаться на парковой скамеечке рядом с государыней Екатериной II (в так называемом «собственном ея императорского величества садике»), при этом сказочным образом не узнав в приятной даме, облик которой излучал «прелесть неизъяснимую», государыню-императрицу. Да и поведение императрицы узнаваемо сказочно. Прав В.П. Сквозников, когда замечает, что «перед нашим взором не „реальная” императрица Екатерина II с обязательными атрибутами своего исключительного положения, а близкая к сказочному образу царица и важная, и доступная» [7, с. 81].

Если даже сегодня исследователям трудно поверить в подобные чудесные «стечения обстоятельств», то понятно, сколь очевидной была таковая сказочность для современников Пушкина, наверняка угадывавших теплую иронию автора (издателя) по отношению к гриневским рассказам-небылицам. То есть, в противовес мнению И.П. Смирнова, можно утверждать, что, работая над «Капитанской дочкой», Пушкин ориентировался на сказку не как на прообраз жанрового романного (ново)образования, но на сказку как аккумулярованное средоточие чудес и волшебства. Избранная субъективная форма частного дневникового мемуара допускала подобную жанровую смещенность и совмещенность.

Привнося в записки Гринева элементы сказочности, Пушкин, с одной стороны, напоминал, что «сказка — ложь, да в ней намек...» (напомним, что одновременно с работой над пугачевской темой той же Болдинской осенью Пушкин создал «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Сказку о мертвой царевне...»), заботился о «добром уроке» молодцам, который они могли извлечь из фабулы исторических событий, с другой — активизировал умного реципиента к чтению между строк, к уловлению разности между зоной суждений благодушного рассказчика и разумного и тонкого издателя. Талант Пушкина позволял ему поиронизировать над наивностью героя-мемуариста, но и допустить возможность тех оценок крестьянской войны, которые были «ретушированы» в «Истории пугачевского бунта». Народный дух восприятия личности и характера

Емельяна Пугачева открыто (неприкрыто) выносился на страницы романа, но нейтрализовался субъективизмом наивного «свидетеля», редуцировался сказочностью, утрачивал идейную (социальную и сословную) остроту.

Причем стратегически Пушкин в романе развивал то направление, которое обозначил в «Истории пугачевского бунта», продемонстрировав другую точку зрения в субъективных оценках Пугачева представителями из народа (финал хроники). Если в основном тексте «Истории...» он рассказывал о страшных злодеяниях Пугачева, о грабежах, убийствах, насилии, творимых под его предводительством, то в «Замечаниях о бунте» (Замечание 10) писатель-историк приводил полярные («обратные») оценки бунтаря и мятежника. В комментарии-примечании сообщается:

«Уральские казаки (особливо старые люди) донине привязаны к памяти Пугачева.

“Грех сказать, — говорила мне 80-летняя казачка, — на него мы не жалуемся; он нам зла не сделал”.

— “Расскажи мне,— говорил я Д. Пьянову,— как Пугачев был у тебя посажёным отцом”.

— “Он для тебя Пугачев, — отвечал мне сердито старик,— а для меня он был великий государь Петр Федорович”.

Когда упоминал я о его скотской жестокости, старики оправдывали его, говоря: “Не его воля была; наши пьяницы его мутили”» [5, т. 6].

То есть если в «Истории пугачевского бунта» основной текст изображал вора, злодея, разбойника, но корректировался и уточнялся Примечаниями и Замечаниями, то в «Капитанской дочке» векторность менялась — «сказочное» повествования Гринева-рассказчика выписывало образ благородного разбойника, но присутствие умного и наблюдательного издателя возвращало просвещенных читателей к объективизму, в том числе к ранее изданному историческому «документу» (хронике) и приглушало поэтизированный абрис Пугачева-благодетеля, выдерживая иерархическую двойственность повествовательных дискурсов. Неслучайно в «Примечаниях к главе 5» «Истории пугачевского бунта» Пушкин признавался, что в работе над историческим материалом «в некоторых показаниях следовал <он> журналу Симонова, предполагая более достоверности в официальном документе, нежели в воспоминаниях старика». Но тут же дополнял, что «вообще статья неизвестного очевидца носит драгоценную печать истины, неукрашенной и простодушной», т. е. фактически обнажая тот прием, который он реализовал в мемуарах Гринева в «Капитанской дочке». В «Истории пугачевского бунта» он «более доверял» официальному документу, в романе (через частный дневник) положился на «печать истины» субъективной, простодушной, но неизменно и последовательно корректируемой издателем.

В качестве дополнения к стилистике сказочности текста можно добавить и еще одну стратегию. Может предположить, что в романе наряду со сказкой существенную роль играет и сон, мотив сна. Привычно

считать, что сон Гринева во второй главе носит провидческий характер, намечая и устанавливая «странную» и «таинственную» связь между юным героем и Пугачевым, программируя координаты будущих событий сюжетно-нарративного плана. Но в контексте сказочной составляющей повествования можно и иначе трактовать сон-предсказание — как сон-имидж, сон-стиль. Вполне возможно, что сон Гринева (отчасти) интерпретировался Пушкиным-издателем несколько более многопланово и многозадачно: сон с начала повествования (вторая глава) бросал ответ на стилистику тех таинственных взаимоотношений, которые сложились между героями, придавая им черты морфические, сновидческие, ирреальные, т. е. неправдоподобные — в итоге сказочные.

Вывод. Таким образом, на наш взгляд, образ Пугачева в романе Пушкина «Капитанская дочка» не столько народен, сколько сказочен, не столько реалистичен, сколько идеалистичен (субъективирован и романтизирован) — по сути односторонен. На фоне откровенной сказочности образа Пугачева с очевидностью прочитывается пушкинское намерение не пересмотреть оценку, данную бунтовщику в «Истории пугачевского бунта» (как это принято считать в современной пушкинистике), но дополнить ее, уравновесить, подретушировать, создать своеобразную дилогию, в рамках которой, по Пушкину, только и можно было бы говорить о цельности и правдоподобию образа вождя народного восстания. К намеренной поэтизации образа Пугачева в романе «Капитанская дочка», на наш взгляд, Пушкин не стремился, его отношение к личности бунтаря оставалось прежним (как в «Истории пугачевского бунта»), сложным и противоречивым (как всегда у Пушкина). В каждой из повествовательных форм доминировал только один из возможных аксиологических ракурсов, и ни один из жанров — хроника или роман — не обеспечивал полноценности образа Емельяна Пугачева. Только диалогическая взаимонаправленность двух пушкинских текстов — «Истории пугачевского бунта» и «Капитанской дочки» — гарантировала объективность взгляда не историка-документалиста или рассказчика-мемуариста, но писателя, позволяла создать образы жизнеподобные и цельные, т. е. была стратегически запрограммирована Пушкиным. В попытке понять точку зрения автора на события прошлого (а следовательно, аллегорично и современности) опора только на текст «Капитанской дочки» не обеспечивает емкости и объективности и требует обращения к пушкинской дилогии, совокупно открывающей новые перспективы осмысления истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О.В. «Наше описание вернее...» (А. С. Пушкин): Образы Петра и бедного Евгения в «Медном всаднике» // Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX века. — СПб., 2017. — С. 45–74.
2. Богданова О.В. «Невольник чести...» — СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2018. — Ч. 1–2.

3. Макагоненко Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. — Л.: Художественная лит-ра, ЛО, 1977. — 112 с.
4. Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. — Л.: Наука, ЛО, 1984. — 148 с.
5. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: в 10 т. — Л.: Наука, ЛО, 1977–1979. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm>
6. Смирнов И.П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X–XVII вв. — ТОДРЛ. XXVII. — Л.: Наука, 1972. — 466 с. — С. 284–320.
7. Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении: в 3 т. / ИМЛИ РАН. — М.: Наука, 1962–1965. — Т. 3. Стиль, произведение, литературное развитие. — С. 72–96.