

## COULEUR LOCALE В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»

(К вопросу о влиянии Вальтер-Скотта)

Вопрос о вальтер-скоттизме «Капитанской дочки» не раз обсуждался в нашей науке <sup>1</sup>. Но, отмечая зависимость отдельных сцен пушкинской повести от произведений шотландского романиста, исследователи обычно не останавливались на ее *couleur locale*. Между тем общеизвестно, что характернейшей особенностью Вальтер-Скотта, доставившей ему мировую известность, является именно *couleur locale* его романов. По мнению Louis Maigron, эта черта является основой его произведений: «Elle est tout, à la lettre, puisque par définition elle constitue le roman lui même» <sup>2</sup>. Сказывается эта черта в подробнейшем описании замков и небольших строений, костюмов, заседаний, церемоний, даже блюд, подаваемых на трапезах. «Одежда, вооружение, замки, темницы и весь вообще антикварный материал», по словам Wenger, «создает в романах Вальтер-Скотта жизнь, его точная живопись направлена к тому, чтобы ознакомить читателя с интимной стороной жизни в ее мелких подробностях» <sup>3</sup>. Современному историку литературы Dibelius, автору новейшей работы о Вальтер-Скотте <sup>4</sup>, эти особенности кажутся уже замедляющими действие романов, но они-то некогда нравились писателям, подражавшим «шотландскому барду».

<sup>1</sup> См. Галахов. О подражательности наших первоклассных поэтов. «Русск. Старина», № 1. 1881. Гофман. Статья в IV т. Собр. сочинений Пушкина под ред. Венгерова. В сборнике в честь академика А. Соболевского печатается моя статья, в которой сделана попытка установить зависимость композиции и «распределения ролей» («Rollenverträtung») «Капитанской дочки» от романов Вальтер-Скотта.

<sup>2</sup> Louis Maigron. Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. Nouvelle édition. P. 45. Paris. 1912.

<sup>3</sup> Wenger. Historische Romane deutscher Romantiker. S. 21. Bern. 1905. Срв. Замотин. Романтический идеализм. Стр. 321. СПб. 1907.

<sup>4</sup> Dibelius. Englische Romankunst. II B. 2 Auflage. Berlin und Leipzig. Mayer und Müller. 1922.

В какой же степени Пушкин использовал этот характерный вальтер-скоттовский прием? Можно ли и в отношении применения этого приема говорить о вальтер-скоттизме «Капитанской дочки»? Вопрос этот тем более уместен, что у Замотина мы находим такое категорическое, хотя и ничем не подкрепленное утверждение: «Первый серьезный опыт колоритного, (курсив наш.—Б.Н.) исторического рассказа в духе Вальтера Скотта предпринят был Пушкиным»<sup>1</sup>.

Стоит хотя бы перелистать несколько романов Вальтера Скотта, чтобы заметить, что их автор, в целях перенесения читателя в ту или иную эпоху, любит помещать в своих произведениях обстоятельные трактаты о политических взаимоотношениях изображаемых им времен. Например, в гл. I «Монастыря» излагается история основания монастыря св. Марии Давидом Шотландским, описывается царствование Давида, война между Англией и Шотландией, жизнь церковных вассалов и т. д. Подобное — и в гл. I «Квентин Дорварда» и в ряде других романов. Совсем иное в «Капитанской дочке». Пушкин ограничивается здесь лишь краткими историческими пояснениями, без которых будет непонятен ход событий повести. Так, в гл. VI он сжато говорит о причинах «беспорядков», в гл. X — бегло упоминает об осаде Оренбурга, а в гл. XIII — об освобождении Оренбурга кн. Голицыным.

То же различие замечается и в отношении всякого рода описаний. Вальтер-Скотт с тщательностью, за которой чувствуется любовь антиквара, обрисовывает замки Кенильворт, Будсток, родовой замок Айвенго или замок в «Кв. Дорварде». Например, в последнем романе описаны все три внешние стены замка, их высота, расстояние одной стены от другой, глубина рвов, ограды окопов, далее — устройство стрельниц, расположение окон в строениях, узор слускной решетки, вид подъемного моста и пр.<sup>2</sup> Ничего похожего на это мы не находим у Пушкина. Во всей повести описан только дом Миронова, и то мы узнаем лишь о том, что он выстроен на высоком месте и что он деревянный: «Я велел ехать к коменданту и через минуту кибитка остановилась перед деревянным домиком, выстроенным на высоком месте, близ деревянной же церкви»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Замотин. Романтический идеализм, стр. 340. СПб. 1907.

<sup>2</sup> Вальтер-Скотт. Айвенго, стр. 420. Собр. соч. избр. иностранных писателей. Изд. Пантегеева, СПб. 1898. В дальнейшем, если это особо не оговорено, пользуемся романами Вальтера Скотта в том же издании.

<sup>3</sup> А. С. Пушкин. Собр. соч. под ред. Венгерова, т. IV, стр. 389. В дальнейшем цитируем по тому же изданию.

Другие же дома, где жил оренбургский генерал, или та изба-«дворец», где остановился Пугачев, — и вовсе не описаны. Несколькo обстоятельнее Пушкин в своих *intérieurs*, но и тут он не слишком щедр. О своей комнате Гринев сказал до-нельзя кратко: «Батюшка вошел в мою комнату»<sup>1</sup> — и только. Для ряда других описаний характерно изображение земского суда: «Я вошел в залу довольно обширную»<sup>2</sup>. По типу этих кратчайших описаний изображена горница в трактире, изба Гринева в Белогорской крепости, камера, в которой содержат героя, и т. д. Но на ряду с этим встречаются и такие *intérieurs*, в которых чувствуется *couleur locale*. Наиболее обстоятельно описана комната Миронова: «Я вошел в чистенькую горницу, убранную по-старинному. В углу стоял шкаф с посудой; на стене висел диплом офицерский за стеклом и в рамке; около него красовались лубочные картинки, представляющие взятие Кистрина и Очакова, также выбор невесты и погребение kota»<sup>3</sup>.

Но по сравнению с этими рисунками, исполненными искусным карандашом, вальтер-скоттовские изображения кажутся огромными, быть может — громоздкими картинами.

Вальтер-Скотт стремится воскресить не только внешний вид замков и их внутреннее убранство. Он хочет показать своему читателю весь быт прошлых веков — от сцен веселого пиршества до картин ожесточенных сражений. И в этих описаниях он также антикварен, как и во всем. Он, например, не довольствуется красочным изображением пиршества. Ему хочется сообщить точное меню, указать, какие блюда были любимыми, каковы они на вкус, как они подавались, откуда распространился способ их употреблять, он не забудет расположения пирующих за столом, сообщает, как они едят, чем вытирают руки, и пр. Словом, перед нами небольшое антикварное исследование в лицах и красках. Для примера сошлемся на отрывок из «Дня св. Валентина» («Пертской красавицы»).

Разумеется, ничего подобного мы не встречаем у Пушкина. Наш писатель ограничивается краткими упоминаниями о еде, поскольку они необходимы в ходе рассказа. Эти упоминания никогда не разрастаются в самостоятельные картины, в них нет ни детализации, ни археологического смакования. Пушкин кратко сообщает, что матушка Гринева «варила в гостинной медовое варенье»<sup>4</sup>, а о том, что было подано к

<sup>1</sup> Ibid. Стр. 380.

<sup>2</sup> Ibid. Стр. 432.

<sup>3</sup> Ibid. Стр. 389.

<sup>4</sup> Ibid. Стр. 380.

обеду у Миронова, мы узнаем лишь из слов Василисы Егоровны, обратившейся к Палашке: «Скажи барину: гости-де ждут, щи простынут»<sup>1</sup>. Об обедах генерала нам приходится догадываться лишь по намеку: «и строгая немецкая экономия царствовала за его столом»<sup>2</sup>; и даже пиршество у Пугачева, наиболее обстоятельно описанное, никак нельзя сравнить с вальтер-скоттовскими картинами: автор упоминает о «штофах», но мы не узнаем, какие напитки были поданы и тем более, — из чего они были сделаны, откуда привезены, насколько вкусны и т. д.<sup>3</sup>.

То же различие заметно и в изображении различных военных сцен: парадов, шествий, сражений. Нетрудно заметить, что обстоятельность, детальность и точность в описаниях всех этих картин у Вальтер-Скотта — результат не только антикварных увлечений, но любви автора к подобным зрелищам. Характерно, например, такое место из «Тори и виги»: «Шеренги солдат виднелись вдалеке, то показываясь, то скрываясь за деревьями; лучи солнца отражались на их блестящем вооружении. Около двухсот пятидесяти всадников составляли отряд, блеск оружия, развевание знамен, вместе со звуками труб и литавр, производили сильное и живое впечатление на зрителей. По мере их приближения можно было ясно различить фигуры всадников, в блестящем вооружении, гордо сидящих на конях»<sup>4</sup>. Читая это описание, легко догадаться, что сам романист разделяет чувства изображенных им зрителей. На него самого «производит сильное и живое впечатление» описываемая им картина, он сам наслаждается блеском оружия, развевающимися знаменами и гордой осанкой всадников. То же самое приходится сказать относительно сцен битв. Пристрастие автора к ним заметно и потому, как часто он их изображает, и по детальности их описания. Страницы его романов пестрят такими сценами и, напр., такое произведение, как «Тори и виги», состоят, в сущности, из ряда битв, осад, военных совещаний и любовных сцен, протекающих в промежутках между ними.

Нетрудно увидеть, что Пушкин совершенно чужд этим приемам детального описания, всей этой Klein-malerei. Его не прельщает вид военных полчищ. Им не использованы такие как-будто выигрывающие моменты, как наступление на Белогорскую крепость башкирских отрядов<sup>5</sup>; он не захотел оста-

<sup>1</sup> Ibid. Стр. 391.

<sup>2</sup> Ibid. Стр. 388.

<sup>3</sup> Ibid. Стр. 411—12.

<sup>4</sup> «Тори и виги», стр. 104. СПб. 1896.

<sup>5</sup> Ibid. Стр. 406.

новиться подробнее на таком необычном зрелище, как пугачевский караул из вооруженных мужиков<sup>1</sup>; его не заинтересовали своим видом и правительственные войска<sup>2</sup>. Сражения им описаны с художественной скупостью, совершенно чуждой вальтер-скоттовской расточительности; они вводятся писателем лишь для объяснения развития действия и несколько не пленительны для него сами по себе. Наиболее разрослась осада Белогорской крепости<sup>3</sup>, но и ее никак не сравнить с фундаментальными сценами английского романиста. Вообще же Пушкин, видно, сознательно избегает разворачивать подобные сцены и считает, что это не дело автора романа. В этом отношении очень характерно такое его замечание: «Не стану описывать Оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейным запискам»<sup>4</sup>.

Скуп Пушкин и на описания природы. Обычно у него даже не описания, а кратчайшие упоминания, ставящие события в рамки определенного времени года. Характерно, например, такое место: «Это было в конце февраля. Зима, затруднявшая военные распоряжения, проходила, и наши генералы готовились к дружному действию»<sup>5</sup>. В других случаях описания более подробны, но появление их обусловлено той же необходимостью пояснить одно из фабулярных звеньев. Когда, скажем, Гринев возвращается с пирушки Пугачева, то он, по замыслу Пушкина, должен увидеть повешенных. Для этого надо было дать ясную лунную ночь. Поэтому появляется такая картина: «Ночь была тиха и морозна. Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу»<sup>6</sup>. Однако, иногда Пушкин пользуется описаниями и для иной цели — для того, чтобы оттенить настроение героев, обычно — грустное. Тогда на сцену выступают осенние пейзажи: «Дорога шла по крутому берегу Яика. Река еще не замерзла, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом. За ними простирались киргизские степи»<sup>7</sup>. Или: «Одним вечером (это было в начале октября 1771 г.) сидел я дома один, слушая вой осеннего ветра и смотря в окно на тучи, бегущие мимо луны»<sup>8</sup>. Эти отдельные ландшафтные штрихи разворачиваются в отдельную картину, в сущности, один только раз — в знаменитом

<sup>1</sup> Ibid. Стр. 420.

<sup>2</sup> Ibid. Стр. 418 и др.

<sup>3</sup> Ibid. Стр. 406 и сл.

<sup>4</sup> Ibid. Стр. 418.

<sup>5</sup> Ibid. Стр. 430.

<sup>6</sup> Ibid. Стр. 413.

<sup>7</sup> Ibid. Стр. 388.

<sup>8</sup> Ibid. Стр. 401.

изображении бурана, изображении то же, в значительной степени, сжатом, сконденсированном. Схоже дано еще осеннее утро в заключительной главе: «Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осенявших берег»<sup>1</sup>. И краткие ландшафтные упоминания, и более широкие картины повести Пушкина — все это, разумеется, отличается от ландшафтов Вальтер-Скотта как количественно, так и качественно. Dibelius неопровержимо показал, что описания шотландского романиста тесно связаны с его топографическими и антикварными интересами. Картины у него распыляются на мелочи, выступают детали, и не получается общего впечатления. В лесных сценах «Уверли», словно в путеводителе, подробно описана дорога, обстоятельно рассказано, какой толщины был мост через реку, — и все-таки не чувствуется леса<sup>2</sup>. В картине звездной ночи в «Гай Маннеринге» автор выступает скорее как историк культуры, сообщающий сведения по астрономии, чем поэт<sup>3</sup>.

В центре пушкинской повести, разумеется, — не здания, предметы или природа, а люди и события. Но Пушкин сравнительно мало изображает внешность своих героев. Для Вальтер-Скотта, например, костюм действующих лиц представляет самостоятельный интерес. Он изображает его с той точностью, знанием дела и любовью, в которой снова обнаруживаются его антикварные интересы. Его описания преследуют не только цели большей красочности изображения действующих лиц, но и представляют собою маленькие экскурсы в историю костюма. Для этого романист описывает не только внешний вид наряда, но и подкладку, качество материала и пр. Возьмем для примера хотя бы такое описание из «Пертской красавицы»: «Поверх кольчуги он носил, подобно многим

<sup>1</sup> Ibid. Стр. 435.

<sup>2</sup> Срв. «В этой ложине, извивавшейся близехонько от дома, открывался самый романтический ландшафт. Скалы принимали самые разнообразные и причудливейшие формы. В одном месте громадный утес стоял как раз поперек тропинки, и, казалось, преграждал дальнейший путь. Но, подойдя к нему вплотную, Уверли увидел у его подножия чуть заметный след, тропинка круто огибала исполина и сзади его шла дальше. В другом месте вершины противоположащих утесов так близко нависли над ущельем, что две стены, переброшенные через пропасть и прикрытые дерном, образовали мостик, на высоте, по крайней мере, ста пятидесяти футов. Мостик был шириной три фута и не защищен ни малейшим намеком на перила», и т. д. («Уверли», стр. 131 и сл. СПб. 1896).

<sup>3</sup> «Гай Маннеринг», стр. 33 и сл.

мужчинам его возраста и положения, фламандские штаны и куртку, которые по случаю праздника были на этот раз из лучшего и тончайшего английского сукна светло-синего цвета, подбитого черным атласом, и зашиты черной шелковой вышивкой. Сапоги его были из кордовской кожи» и т. д. <sup>1</sup>.

Столь же обстоятельно и детально описывает Вальтер-Скотт лица своих героев, телосложение, позы, движения и проч. Романист рисует портреты не только главных действующих лиц, но, по возможности, всех участников произведения. Мы, конечно, знаем, как был сложен Квентин Дорвард, какой был цвет лица у него, как он улыбался, какие у него были зубы и глаза <sup>2</sup>; мы, конечно, доподлинно знаем наружность не только Людовика <sup>3</sup>, героини <sup>4</sup>, но даже дяди героя <sup>5</sup> и пр.

Между тем у Пушкина бывают случаи, когда действующие лица, отнюдь не второстепенные, вовсе им не зарисованы. Так, мы ничего не знаем о внешности даже батюшки и матушки героя или о наружности Бопре и Савельича. Возможно, впрочем, что это объясняется не художественной скупостью Пушкина, а особым приемом его: вполне естественно, что Гринев, как автор «семейной хроники», мог и не говорить о внешности людей, которых он знал с детства. И это тем вероятнее, что Пушкин наделяет большинство действующих лиц определенной внешностью, хотя его зарисовки и очень кратки. В повести изображено даже такое эпизодическое лицо, как хозяин харчевни — «Мужик, лет шестидесяти, еще свежий и бодрый» <sup>6</sup> или слуга Гринева на пиру у Пугачева, «молодой и статный казак» <sup>7</sup>. Иногда эта сжатость характеристики соединена с предельной выразительностью. Едва ли возможно что-либо прибавить к портретам невинных девиц, плененных Бопре: «Прачка Палашка толстая, рябая девка, и кривая коровница

<sup>1</sup> «Пертская красавица», стр. 37. Срв. еще такое характерное описание из «Пирата» (СПБ. 1897):

«Ее верхнее платье, с которого струилась вода, было из грубой темной материи, называемой «ведмэль», которая в те времена была во всеобщем употреблении на Зеландских островах, так же как и в Псландии и Норвегии. Когда она сбросила с плеч этот плащ, под ним оказалась синяя бархатная кофта, испещренная разными причудливыми узорами» и т. д. (стр. 53).

<sup>2</sup> В. Скотт. Квентин Дорвард. Пер. под ред. Краевского, стр. 9—11. СПБ. 1845.

<sup>3</sup> Ibid. Стр. 13.

<sup>4</sup> Ibid. Стр. 34—35.

<sup>5</sup> Ibid. Стр. 47—48.

<sup>6</sup> Ibid. Стр. 386.

<sup>7</sup> Ibid. Стр. 390.

Акулька»<sup>1</sup>. Прекрасно схвачены и судьбы: один — «пожилой генерал, виду строгого и холодного» и другой — «молодой гвардейский капитан, лет двадцати осьми, очень приятной наружности, ловкий и свободный в обращении»<sup>2</sup>. Порой Пушкин, вместо лица, изображает костюм, телосложение — и этого оказывается достаточным для понимания его характера. Такова, например, зарисовка старосветской женщины: «У окна сидела старушка в телогрейке и с платком на голове»<sup>3</sup>. Иногда эти наброски превращаются в более широкие картины. При этом надо различать две группы портретов — лиц, лишь один раз выступающих в повести, и лиц, несколько раз встречающихся в ней: к первой группе относится портрет Екатерины — образ величавого, благосклонного спокойствия: «Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей, казалось, лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую»<sup>4</sup>. С тою же детальностью сделан портрет человека совершенно иного характера — сообщника Пугачева, в изображении Пушкина — образ жестокости и злобы<sup>5</sup>. Другая группа лиц дана в целой серии портретов, дополняющих друг друга. Особенно любопытны зарисовки Пугачева. Вначале даны две характернейших черты: «черная борода и два сверкающих глаза»; «вожатый» находился на полатах, и Гринев больше ничего не мог разглядеть. Но вот «вожатый» спускается на землю, и следует подробная зарисовка: «Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые, большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное и плутовское. Волосы были острижены в кружок; на нем был обыкновенный армяк и татарские шаровары»<sup>6</sup>. И во всех остальных случаях, когда Пугачев появляется, Пушкин сообщает что-либо, если не о его лице, то о его наряде. Пушкин описывает его кафтан и шапку, когда Пугачев сидит на Белогорской площади; поэт отмечает, что кафтан был обшит галунами, а соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на глаза. Он снова описывает тот же самый наряд, когда Гринев беседует с Пугачевым в Белогорской слободе<sup>7</sup>. Мы видим, наконец, шубу и киргизскую шапку на Пугачеве,

<sup>1</sup> Ibid. Стр. 380.

<sup>2</sup> Ibid. Стр. 432.

<sup>3</sup> Ibid. Стр. 389.

<sup>4</sup> Ibid. Стр. 435.

<sup>5</sup> Ibid. Стр. 421.

<sup>6</sup> Ibid. Стр. 386.

<sup>7</sup> Ibid. Стр. 408.

когда он едет в санях с Гриневым<sup>1</sup>. Так же в несколько приемов даны Марья Ивановна и Швабрин. Но, разумеется, все эти портреты Пушкина не могут быть сравнены с детальной обрисовкой Вальтер-Скотта. Пушкин к костюму подходит не как антиквар, а как художник; он не поднимает полы кафтанов у своих героев, не смотрит на подкладку, не оценивает добротность материи и пр. Наряд у него — красочный фон для действующего персонажа. Более детален он в изображении лиц, но и тут он не доходит до мелочей Вальтер-Скотта. Таким образом, *сюжет locale* шотландского романиста весьма слабо сказался в повести Пушкина. Этим не исключается влияние Вальтер-Скотта в иных плоскостях. Но в отношении колорита пушкинская повесть стоит на ином пути.

<sup>1</sup> Ibid. Стр. 423.

ПАМЯТИ  
П. Н.  
САКУЛИНА

СБОРНИК СТАТЕЙ

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ  
«НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ»  
Москва—1931