
К СТОЛЕТИЮ „КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ“

Н. Е. ПРЯНИШНИКОВ

•
I

Общеизвестна чеховская формулировка одного из законов, которому должна удовлетворять хорошая беллетристика: «Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или в третьей главе оно должно непременно выстрелить. А если не будет стрелять, то не должно и висеть».

На постоялом дворе, где Гринев и Савельич нашли убежище от бурана, в горнице «на стене висела винтовка». В одной из следующих глав повести сотни подобных винтовок были пущены в действие против царских крепостей на Яике, и несомненно, что в числе их была и эта винтовка, ибо владелец ее был «родом яицкий казак» и недаром он, к «большому неудовольствию» Савельича, вел сугубо конспиративный диалог с таинственным вожатым.

При первом своем въезде в Белогорскую крепость Гринев, между прочим, увидел у ворот «старую чугунную пушку», о которой в дальнейшем (три главы спустя) читаем, что комендант крепости велел навести ее на толпу наступающих мятежников и «сам приставил фитиль».

Могут возразить, что и винтовка, и пушка упомянуты тут без всякого особого умысла, а просто как типичные описательные детали, потребные для характеристики казачьего жилья и военного форпоста. Но тем и замечательна мудрая экономия пушкинской прозы, что ее описательная ткань насквозь динамична, так что каждый элемент описания становится затем необходимым элементом повествования. Когда Гринев впервые вошел в дом капитана Миронова, его внимание, между прочим, привлек «диплом офицерский за стеклом и в рамке». Когда после перерыва — не столь долгого, сколь наполненного бурными событиями — он вновь появляется в этом доме, хозяи-

ном коего был теперь «гнусный» Швабрин, «на стене висел еще диплом покойного коменданта как печальная эпитафия прошедшему времени» Здесь, при вторичном о нем упоминании, диплом этот действует, как некий волнующий символ, заставляющий и Гринева («сердце мое заныло»), и читателя живее почувствовать, как много воды утекло за эти 3—4 месяца, что грозно легли между разгаром народного восстания и первоначальной дремотной идиллией.

Вообще нужно сказать, что в «Капитанской дочке» редкая вещь, однажды упомянутая автором, не появляется потом вторично в какой-либо новой функции, что делает эту повесть, с одной стороны, пределом лаконизма, при котором каждая художественная деталь загружается максимально, но вместе с тем и образцом обстоятельности, при которой ничто не пропадает. Так, упоминаемый в I главе «придворный календарь», имевший свойство производить всегда в отставном премьер-майоре Гринева «удивительное волнение желчи», так что «матушка всегда старалась засунуть несчастную книгу как можно подалее», в XIV главе вдруг отыскивается и вновь попадает в руки старику, но уже не оказывает на него «обыкновенного своего действия», — до того, очевидно, ничтожной казалась ему былая досада неудовлетворенного честолюбия в сравнении с теми потрясениями, которые он пережил и переживал.

Иная деталь повести, если и не упоминается повторно самим автором, зато невольно припоминается читателем в связи с тем косвенным действием, какое она продолжает оказывать в ходе повести. Например, полтина денег, подаренная Гриневым уряднику за доставку лошади и овчинного тулупа от имени Пугачева, несомненно, сыграла потом свою роль в той готовности, с какой урядник принял опасное поручение Палашки доставить молодому прапорщику письмо от ее барышни.

Любопытно, что судьбу некоторых вещей автор повести прослеживает по возможности до конца. Письмо, врученное Екатериной дочери капитана Миронова для ее «будущего свекра», в эпилоге повести фигурирует как фамильная реликвия в потомстве Гриневых, хранящаяся «за стеклом и в рамке». Вышеупомянутая пушка, так плачевно оборонявшая крепость от Пугачева, оказывается потом в составе пугачевской артиллерии: «Несколько пушек, между коих устал я и нашу, поставлены были на походные лафеты».

Не говоря уже о знаменитом заячем тулупе, который многократно мелькает на протяжении повести и заключает в себе как бы главную пружину ее увлекательной фабулы.

Эта, если можно так выразиться, гениальная «хозяйственность» композиционного мастерства, при которой буквально каждая мелочь идет в дело, в еще большей мере про-

является у Пушкина в его распоряжении людьми. Почти ни один, даже самый второстепенный, персонаж не появляется в повести так, чтобы тут же в ней и исчезнуть. Расставаясь при выезде из Симбирска с Зуриным, Гринев «и не думает с ним уже когда-нибудь увидеться». Однако к концу повести он снова встречается с ним, и именно в этот раз Зурину пришлось сыграть ту свою роль, для которой, собственно, он и понадобился автору. Так в хорошо сделанной пьесе все актеры нужны до конца и, независимо от значительности своих ролей, идут разгримировываться одновременно, то есть по окончании последнего акта.

Даже в том случае, когда данный персонаж уже в первое свое появление, казалось бы, выполнил предназначенную ему роль, он обычно не выпадает из повести, но появляется вновь, чтобы выполнить, как бы в порядке совместительства, другое, не менее важное задание. Так, старый изувеченный башкир, схваченный в крепости (накануне взятия ее Пугачевым) с «возмутительными листами», в следующей главе вдруг оказывается на перекладине виселицы в роли исполнителя смертного приговора над Иваном Кузьмичем и его верным адъютантом.

Давно подмечено, что Пушкин-повествователь очень скуп на слова, но можно сказать, что он столь же скуп и на людей. У каждого его персонажа, даже самого эпизодического, неизменно высокий коэффициент «полезного действия». В самом начале повести мелькает на минуту некто князь Б., столичный родственник Гриневых, по милости которого Гринев-сын еще в младенчестве был записан сержантом гвардии. Читатель забывает о нем, но в конце повести именно этот самый князь Б. извещает старика Гринева о печальной судьбе его сына.

Выпадает из повести разве только француз-губернер, так забавно фигурирующий в I главе. Но и он, собственно говоря, исчезает со страниц повести лишь физически. Образ же его продолжает жить и функционировать, по крайней мере в сознании Савельича, который дважды поминает его недобрым словом: первый раз по поводу кутежа, учиненного «дитятею» в Симбирске, и второй раз — в связи с поединком: «Проклятый мусье всему виноват: он научил тебя тыкаться железными вертелами».

Фигуры попа и попадьи, столь уместные при создании бытового фона для патриархальной семьи Мироновых, в то же время широко использованы автором и для фабульного движения повести. Оренбургский генерал-губернатор Р. проходит, можно сказать, через всю повесть — вплоть до того момента, когда на допросе Гринева в казанской следственной комиссии зачитывается его показание о личности подсудимого.

Понятно, что судьбы людей прослеживаются в «Капитанской дочке» с еще большей тщательностью, чем судьбы вещей, причем соответственно грозному сюжету повести — конец людей в ней большей частью трагический. Не говоря уже о Пугачеве, последняя встреча которого с Гриневым (встреча глазами) происходит в Москве за минуту до казни, вспомним верноподданного калмыка Юлая, который перед самым приходом Пугачева был назначен на место сбежавшего урядника, а через несколько дней голова его, воткнутая на копье, была перекинута мятежниками через частокол в осажденную крепость; вспомним того из плывущих по Волге висельников, который, судя по возрасту («малый лет двадцати») и по каким-то прошлым связям с узнавшим его Гриневым («бедный мой Ванька»), принадлежал, повидимому, к упомянутым в I главе «дворовым мальчишкам», игравшим в чехарду с подраставшим барчуком; вспомним, наконец, смелого вожака восставших гриневских крестьян — «Андрюху земского», который геройски падает в бою у амбара, но отнюдь не исчезает в общей сумятице: когда бунт был ликвидирован, голова его, по настоянию Зурина, «была на несколько часов выставлена на шесте у кабака».

Для характеристики чрезвычайной обстоятельности Пушкина-повествователя стоит отметить это его пристальное внимание даже к судьбе трупов. Когда Гринев, после своего помилования в день взятия крепости, шел к себе на квартиру, он увидел на площади «несколько башкирцев, которые теснились около виселицы и стаскивали сапоги с повешенных». Когда вечером того же дня он шел по зову Пугачева к комендантскому дому, «виселица со своими жертвами страшно чернела», а «тело бедной комендантши все еще валялось под крыльцом» (VIII гл.). На другой день, стоя в толпе, ожидавшей выхода Пугачева, Гринев «искал глазами» тела комендантши: «оно было отнесено немного в сторону и прикрыто рогожею» (IX гл.). И уже долго спустя, когда Гринев с своей невестой навсегда покидал Белогорскую крепость, мы узнаем, что «Марья Ивановна пошла проститься с могилами своих родителей, похороненных за церковью» (XII гл.). Очевидно, тут же был похоронен и Иван Игнатьевич.

Но прочитаем немного дальше: «Я хотел ее проводить, но она просила оставить ее одну. Через несколько минут она воротилась, обливаясь молча тихими слезами. Повозка была подана. Отец Герасим и жена его вышли на крыльцо. Мы сели в кибитку втроем: Марья Ивановна с Палашей и я. Савельич забрался на облучек... Наконец мы выехали из крепостных ворот и навек оставили Белогорскую крепость». Таким образом, «все в порядке»: перед читателем

налицо весь бытовой ансамбль Белогорской крепости ее мирной поры. Те, кто остался в живых, дожили до счастливой пока развязки, а мертвые, оказывается, тоже не затерялись, ибо тела их строго определены в пространстве.

Следует при этом отметить, что завершающее значение сцены «прощания с могилами» отнюдь не исчерпывается этой локализацией останков. Скорбные минуты, проведенные отъезжающей дочерью у родительских могил, как бы вновь связывают в ее сердце оборванную грозными событиями интимную нить. Вспомним, что супруги Мироновы погибли не на глазах дочери, которая в тот момент была уже спрятана у попадьи, а вслед за тем опасно заболела («ночью у Марьи Ивановны открылась сильная горячка») и потому, возможно, долгое время ничего не знала об истинной судьбе отца и матери. Родители как бы пропали для нее «без вести». Таким образом, читатель воспринимает эту сцену прощания скорее как момент отыскания и некоего воссоединения после той катастрофически внезапной, никогда непредвиденной разлуки, которая расколола прочно спаянное семейство белогорского коменданта в роковой день взятия крепости.

Есть такая категория читателей, которая жаждет от повести или романа стопроцентного разрешения всех сюжетных узлов и бывает весьма недовольна, если судьба хоть одного из персонажей остается недоведенной до естественного конца. Таких читателей принято считать наивными, но в сущности их требования вполне законны, ибо в отличие от реальной действительности, «вечно текущей» и потому неуловимой в своих началах и концах, создание искусства, в частности и художественное произведение повествовательного типа, если оно претендует на эстетическую полноценность, должно обладать между прочими признаками также и этим качеством: внутренней замкнутостью и законченностью. «Капитанская дочка» в этом отношении способна доставить самое полное удовлетворение, ибо в сюжетно-фабульном плане представляет из себя идеально замкнутый круг, заключающий внутри себя целую систему столь же замкнутых подчиненных кругов и кружков. Поистине это — самая законченная из всех русских повестей, — так тщательно развязаны в ней все узлы и поставлены все фабульные точки, исключая возможность какого-либо продолжения.

II

Лаконизм пушкинской прозы подмечен давно, но большинство писавших о Пушкине-прозаике ограничивалось возторженной констатацией этого лаконизма, не пытаясь ра-

зобратъся въ его технологической основѣ. В лучшем случаѣ указывали на сжатость текста как такового, — и только. В действительности же, как это видно на «Капитанской дочкѣ», существенным условием лаконизма пушкинских повестей является предельная плотность их сюжетной ткани. Что касается манеры изложения, то ее роль при этом, конечно, также огромна, но и тут отнюдь нельзя, как это обычно делается, сводить все къ краткости фразы и простоте пушкинского синтаксиса. Дело в том, что сама по себѣ короткая фраза еще не спасает повести от рыхлости и не гарантирует читателя от авторскаго многословия, ибо и короткими фразами можно наговорить много лишняго. Кто из читателей не разделял нетерпѣнія Лизы Муромской (из повести «Барышня-крестьянка»), когда она досадливо перебивает свою крепостную наперсницу, вздумавшую было задерживать информацию об Алексѣе Берестове описаніем имениннаго меню и перечисленіем гостей: «Ах, Настя, как ты скучна с вечными своими подробностями!»

Учитывая это нетерпѣніе читателя, Пушкин-прозаик не томит его излишними описаніями, тормозящими ход повествованія, причем иногда делает на этот счет даже спеціальныя оговорки.

Так, въ «Гробовщикѣ», например, читаем: «Не стану описывать ни русскаго кафтана Адриана Прохорова, ни европейскаго наряда Акулины и Дарьи, отступая въ сем случаѣ от обычая, принятаго романистами» («Гробовщик»).

Точно такога же метода придерживается Пушкин и въ «Капитанской дочкѣ». «Не стану описывать, — читаем мы въ X главѣ, — оренбургскую осаду, которая принадлежит исторіи, а не семейственным запискам». И действительно, всякій, кому интересны подробности этой осады, найдет их у того же Пушкина въ его «Исторіи пугачевскаго бунта», как там же найдет он и подробную предисторію восстанія, которой въ повести отведен всего лишь один небольшой абзац (начало VI гл.).

Пушкин стремится всемерно избегать перегрузок въ повести. Если герой повести рассказывает кому-либо из персонажей то, что уже известно читателю, последний неизменно избавляется от бремени этого повторнаго изложения. Например: выслушав рассказ попадьи обо всем случившемся въ крепости за время своего отсутствія, Гринев въ свою очередь рассказывает ей о своих приключеніях за тот же період, но так как читателю они уже известны, то повествователь въ этом мѣстѣ ограничивается беглым упоминаніем о самом фактѣ рассказыванія: «Я въ свою очередь рассказал ей вкратцѣ свою исторію» (XII гл.). Так же поступает он и при описаніи второй встрѣчи Гринева съ Зуриным;

«Мы отужинали и, когда остались вдвоем, я рассказал ему свои похождения. Зурин слушал меня с большим вниманием (XIII гл.). И — все.

Когда-то Чехов предостерегал начинающих беллетристов от злоупотребления читательским вниманием: «Понятно, когда я пишу «человек сел на траву»; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь»... Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду».

Идеальным прозаиком Чехов считал Лермонтова («Я не знаю языка лучше лермонтовского») и особенно восторгался его «Таманью» («Не могу понять, как мог он, будучи почти мальчиком, сделать это. Вот бы написать такую вещь... Тогда бы умереть можно»). Но Лермонтов не избрел своей прозы: придя после Пушкина, он у него перенимал ее секреты.

Замечательна экономия средств, с какой дается в «Капитанской дочке» описание наружности каждого вновь вводимого персонажа.

«На другой день по утру я только что стал одеваться, как дверь отворилась, и ко мне вошел молодой офицер невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым». Это — Швабрин. Вот капитан Миرون: «Впереди (перед инвалидами, выстроенными во фронт. — Н. П.) стоял комендант, старик бодрый и высокого роста, в колпаке и в китайчатом халате». А вот героиня повести Маша: «Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круглолицая, румяная, с светлорусыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели».

Четкость этих зарисовок такова, что в дальнейшем автор уже ни разу больше не возвращается к наружности данных персонажей, кроме разве Швабрина, о котором в связи с его переходом на сторону Пугачева дополнительно сообщается (в XII гл.), что «он был одет казаком и отростил себе бороду». Больше того, иные из этих внешних характеристик при всей их сжатости настолько колоритны, что уже содержат в себе некоторые элементы и внутренней характеристики, развертывающейся затем в речах и поведении данного лица. Таков, например, из только что описанных портрет капитана Миронова с упоминанием «колпака» и «китайчатого халата» (при исполнении служебных обязанностей) как эмблемы патриархального добродушия и с подчеркиванием «бодрости» как признака скрытого героизма. Таков же и живописный портрет гусара Зурина:

«Вошел в биллиардную, увидел я высокого барина, лет тридцати пяти, с длинными черными усами, в халате, с кием в руке и с трубкой в зубах».

От своей манеры скупых портретных зарисовок автор «Капитанской дочки» отступает для одного Пугачева, портрет которого он выписывает с особой тщательностью, как бы идя навстречу жадному интересу читателей к малейшей подробности в облике исторического человека: «Я взглянул на полати и увидел черную бороду и два сверкающие глаза... Мужик слез с полатей. Наружность его показалась мне замечательна. 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, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары» (II гл.). Характерно при этом, что — вопреки своему обыкновению — автор и в дальнейшем не раз останавливается на внешности Пугачева (отчасти, конечно, в связи с необычайной переменой в его судьбе и положении), причем всякий раз усиленно подчеркивает одну особенность в облике самозванца — его «сверкающие глаза». «Пугачев сидел в креслах на крыльце комендантского дома. На нем был красивый казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с кистями была надвинута на его сверкающие глаза» (VII гл.). Через три главы читаем: «Глаза у Пугачева засверкали. — «Кто из моих людей смеет обижать сироту?» — закричал он» (XI гл.).

Обстановочные зарисовки «Капитанской дочки» своей краткой выразительностью заставляют вспомнить еще одно правило чеховской поэтики — насчет использования «горлышка разбитой бутылки на плотине» при описании лунной ночи. Вот как, например, дана внутренность пугачевского «дворца» в Бердской слободе: «Я вошел в избу или во дворец, как называли ее мужики. Она освещена была двумя сальными свечами, а стены оклеены были золотой бумагой; впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу и широкий шесток, уставленный горшками; — все было как в обыкновенной избе». А вот и настоящий дворец: «Марья Ивановна с трепетом пошла по лестнице. Двери перед нею отворились настежь. Она прошла длинный ряд пустых великолепных комнат, камер-лакей указывал дорогу». Эта наивная «золотая бумага» на фоне убогого деревенского «интерьера» и эта анфилада «пустых великолепных комнат», обитаемых одним человеком, как нельзя лучше передают специфику обоих дворцов

В той же манере скупого, но точного и вместе с тем яркого рисунка дает Пушкин обстановочные зарисовки и более обширного масштаба. Вот, например, вид Казани, на один день захваченной повстанцами: «Я приехал в Казань, опустошенную и погорелую. По улицам, наместо домов, лежали груды углей и торчали закоптелые стены без крыш и окон».

Деловито лаконичны и в то же время впечатляющи (как зрительно, так и эмоционально) пейзажные зарисовки «Капитанской дочки».

«Дорога шла по крутому берегу Яика. Река еще не замерзала, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом. За ними простирались киргизские степи. Я погрузился в размышления... и т. д. (III гл.). Или: «Небо было ясно, Луна сияла. Погода была тихая. Волга неслась ровно и спокойно. Лодка, плавно качаясь, быстро скользила по поверхности темных волн. Я погрузился в мечты воображения... и т. д. (из пропущенной главы).

Таковы все «описания природы» в «Капитанской дочке», и если их, выбрав из повести, выписать подряд, то, вместе взятые, они займут не больше одной страницы.

Исключением на первый взгляд кажется классическое описание бурана во II главе. Но и оно, как оказывается при ближайшем рассмотрении дела, занимает в сущности всего несколько строк: «Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучку, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошел мелкий снег — и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: буран!..» Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом — и скоро стали» (II гл.). И — все. И если это прославленное описание представляется в памяти читателя гораздо более обширным (кажется, что оно занимает чуть не всю главу), то здесь налицо своеобразная иллюзия, которая происходит от целого комплекса чисто повествовательных моментов, обусловленных метелью и как бы окрашенных «мотивом бурана». Сюда относится и предбуранный диалог Гринева с ямщиком, и знаменательная встреча с загадочным вожатым, и блуждание кибитки по сугробам в поисках жилья, и вещей страшный сон, приснившийся задремавшему Гриневу, и непредвиденный ночлег в подозрительном казацком умете, и, наконец, этот столь чреватый последствиями эпизод с заячьим тулупом. С порази-

тельным искусством Пушкин переплетает здесь снежный бурян в степи с тревожными предвестниками грядущей политической бури, что придает всей этой главе характер глубоко символической увертюры к грозным событиям, составляющим содержание последующих глав.

Пушкин стремится свести к минимуму статические элементы своей повести и освободить ее течение от излишней описательности. События не заставляют долго себя ждать, сам автор то-и-дело сигнализирует их наступление, и вот почему от повести нельзя оторваться.

«Мы жили душа в душу. Другого ментора я и не желал, но вскоре судьба нас разлучила, и вот по какому случаю». Не успели вы вдоволь насмеяться над изгнанием пьяненького и женолюбивого француза, как вас ждет новый сюжетный поворот: «Между тем минуло мне шестнадцать лет. Тут судьба моя переменилась» (I гл.).

И так в каждой главе. «Спокойствие царствовало вокруг нашей крепости. Но мир был прерван внезапным междоусобием». Вы прочитали, забыв о времени, две главы (IV и V), излагающие дуэльную историю Гринева и нарастание его романа с Машей. Вы узнаете, что из-за родительского деспотизма внешнее развитие этого романа задерживается и переключается в затяжную фазу внутренних переживаний героя («Я впал в мрачную задумчивость, которую питали одиночество и бездействие»), и тут, казалось бы, можно отодвинуть книгу и позволить себе некоторый перерыв в чтении, но вы решительно не в силах это сделать, так как в самом конце V главы читаете: «Неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение». (Курсив наш. — Н. П.).

И X глава, рассказывающая о состоянии Гринева в осажденном Оренбурге, имеет интригующую концовку: «Вдруг мысль мелькнула в голове моей: в чем она состояла, читатель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты».

«Однажды осенью матушка варила в гостиной медовое варенье...»; «Однажды вечером... сидел я дома один...»; «Однажды вечером батюшка сидел на диване, перевертывая листы придворного календаря...» — эти и подобные им зачины, так возбуждающие внимание читателя, встречаются в повести на каждом шагу.

Магическое словечко «вдруг» так часто мелькает на страницах «Капитанской дочки», что в словаре к ней, если таковой когда-нибудь будет составлен, займет по многократности употребления едва ли не первое место. Для примера можно сослаться на VII главу («Приступ»), где это динамическое наречие употреблено пять раз.. Если сюда присо-

единить троекратное употребление синонимного выражения «в эту минуту» (в предложениях типа «В эту минуту раздался страшный визг и крики»), однократное употребление в таком же значении выражения «в это время», однократное «наконец» и два случая скрытого «вдруг» («Я хотел уже выйти из дому, как дверь моя отворилась и ко мне явился капрал с донесением»... «Я летел по улице, как услышал, что зовут меня»...), то в итоге получается двенадцать фабульных поворотов на пространстве четырех страниц обычного формата (в издании «Красной нивы» 1930 г.).

Следует отметить, что эта быстрота повествовательного темпа отнюдь не влечет за собой какого-либо ущерба для плавности изложения. События следуют одно за другим непрерывной чередой, без малейшего перебоя. «На другой день», «часа через два», «через минуту» — эти и им подобные обозначения испещряют буквально каждую страницу повести и недаром ее называют иногда хроникой, — до такой степени соблюдена в ней строжайшая последовательность во времени. Автор не усложняет естественной увлекательности своего рассказа какими-либо композиционными ухищрениями и не нервнрует излишне своего читателя хронологическими инверсиями. Фабула повести настолько интересна сама по себе, что повествователь как бы не видит надобности прибегать здесь к этой хитроумной технике, виртуозное владение которой он так блестяще доказал в «Метели» и в «Выстреле».

Если, например, IV глава «Капитанской дочки» оканчивается сообщением о том, что герой, раненный на поединке, «упал и лишился чувств», то следующая глава начинается как раз с того, что герой, «очнувшись... несколько времени не мог опомниться», и так на протяжении всей повести: каждая из четырнадцати глав начинается ровно с того момента, на котором оканчивается предыдущая. Можно даже сказать, что самое деление на главы вызывается в «Капитанской дочке» единственно лишь необходимостью дать читателю хотя бы чисто внешние поводы для некоторых, хотя бы минутных антрактов — передышек в том исключительном напряжении, какое он испытывает при чтении этой поистине лучшей из русских классических повестей.

III

Обращаясь непосредственно к словесному материалу «Капитанской дочки», остановимся прежде всего (минуя диалогические высказывания персонажей) на собственно авторском тексте, совпадающем здесь с речью Гринева, от лица которого ведется повествование. Нужно сказать, что это

самоустранение автора, как бы снимающее с него ответственность за освещение излагаемых событий, не повлекло здесь за собой заметной деформации обычного его слога, как это обычно наблюдается в сказовых жанрах. То же нужно сказать и о «Повестях Белкина». (Ср. мнение на этот счет одного из виднейших наших пушкинистов: «...Пушкин не стремился к стилизации и не пытался воссоздать подлинную манеру повествования Белкина. Этот образ лишь психологически суммировал повести». Б. Томашевский. «Проза», «Смена» № 9 за 1936 г.). По крайней мере в «Дубровском», где повествование ведется прямо от автора, мы находим тот же язык, и это дает нам право отождествлять повествовательный слог Гринева с слогом самого Пушкина.

Скупость этого слога, находящаяся в полном соответствии с общим лаконическим стилем повести, настолько очевидна и памятна каждому читателю, что не нуждается в обильном иллюстрировании. Ограничимся поэтому лишь одной, взятой наудачу, выдержкой: «Я был произведен в офицеры. Служба меня не отягощала. В богоспасаемой крепости не было ни смотров, ни учений, ни караулов. Комендант по собственной охоте учил иногда своих солдат; но еще не мог добиться, чтобы все они знали, которая сторона правая, которая левая. У Швабрина было несколько французских книг. Я стал читать, и во мне пробудилась охота к литературе. По утрам я читал, упражнялся в переводах, а иногда и в сочинении стихов. Обедал почти всегда у коменданта, где обыкновенно проводил остаток дня, и куда вечером иногда являлся отец Герасим с женой Акулиной Памфиловной, первой вестовщицей во всем околодке» (IV гл.).

По своей сжатости и отрывочности подобная манера письма граничит с конспективной записью и, взятая сама по себе, воспринимается как предварительная словесная заgroundовка. Казалось бы, всякая повесть, выдержанная от начала до конца в такой лапидарной манере, неминуемо должна приобрести налет некоторой суховатости и стилистического худосочия. Между тем слава «Капитанской дочки» среди миллионов читателей основана как раз на том, что при всем своем лаконизме она оставляет по себе впечатление полнокровной образности и, если можно так выразиться, художественного изобилия.

Объясняется это, во-первых, тем, что при всей «конспективности» своего изложения автор повести умеет оживить любой его отрезок двумя-тремя, словно вскользь сделанными, живописными мазками, которые сообщают повествовательному рисунку надлежащую сочность, как бы облекая его плотью и кровью. Мы уже отмечали эту особенность пушкинского письма, когда касались его порт-

ретных и пейзажных зарисовок. Легко продемонстрировать ее и на вышеприведенной тираде, яркая впечатляемость которой создается и колоритным эпитетом крепости («богоспасаемая»), и беглым указанием на комическую безрезультатность производимой комендантом муштры (инвалиды не знали, «которая сторона правая, которая левая»), и меткой характеристикой поподачи («первая вестовщица в околке»).

Григорович в своих «Литературных воспоминаниях» рассказывает, как однажды, когда он прочитал Достоевскому один из первых своих очерков, последний сделал ему одно очень ценное замечание: «У меня было написано так: когда шарманка перестает играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика. «Не то, не то, — раздраженно заговорил вдруг Достоевский, — совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам... Надо было сказать: пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая...» Замечание это, — помню очень хорошо, — было для меня целым открытием. Да, действительно: звеня и подпрыгивая — выходит гораздо живописнее, дорисовывает движение». Пушкин-прозаик в совершенстве владел этим секретом оживить каждый абзац своего скупого повествовательного текста метко подобранной картинной деталью, навсегда врезающейся в память читателя. Приведем несколько примеров:

«Жители начали присягать. Они подходили один за другим, целуя распятие и потом кланяясь самозванцу. Гарнизонные солдаты стояли тут же. Ротный портной, вооруженный тупыми своими ножницами, резал у них косы. Они, отряхиваясь, подходили к руке Пугачева, который объявлял им прощение и принимал в свою шайку. Все это продолжалось около трех часов» (VII гл.).

«Тележка была готова. Зурин дружески со мной простился. Меня посадили в тележку. Со мною сели два гусара с саблями наголо, и я поехал по большой дороге» (XIII гл.).

«Генерал велел нас вывести. Мы вышли вместе. Я спокойно взглянул на Швабрину, но не сказал ему ни слова. Он усмехнулся злобной усмешкой и, приподняв свои цепи, опередил меня и ускорил свои шаги. Меня опять отвели в тюрьму и с тех пор уже к допросу не требовали» (XIV гл.).

Эти, подчеркнутые нами, живописные подробности как нельзя лучше нейтрализуют возможную суховатость того повествовательного слога, каким написана «Капитанская дочка», и делают то, что эта «конспективная» повесть оказывается в любом своем отрывке чрезвычайно благодарной для живописного иллюстрирования.

Но главная причина, позволявшая Пушкину быть максимально кратким в своем изложении без малейшего ущерба для его яркости, кроется в необычайной живости человеческих образов повести, создаваемой их речевыми характеристиками. Если в своем собственном изложении автор «Капитанской дочки» ограничивается лишь редкими живописными штрихами, то, предоставляя слово тому или иному персонажу повести, он не скупится на краски. И если герои повести тоже особенным многословием не отличаются, то зато каждый из них выражается настолько типично и ярко, что читатель раз навсегда запоминает и глубоко народную, насыщенную поговорками и пословицами речь Савельича, и не менее народный, по-женски округлый и в то же время ядреный говор Василисы Егоровны, и простоватое козноязычие ее неречистого супруга, и гусарский жаргон Зурина, и немецкий акцент оренбургского губернатора, и деспотический склад речи Гринева-отца, и мужицкую крепость умных и властных речей Пугачева. Интересно, что устная речь многих персонажей находит великолепное дополнение в их письменных высказываниях. Здесь кстати будет отметить обилие в повести эпистолярного элемента. Вспомним вмонтированные в повесть записку Зурина к Гриневу (об уплате биллиардного проигрыша), «сопроводительное» (при отсылке сына) письмо Гринева-отца к оренбургскому губернатору, его же прозные письма к сыну и Савельичу (в связи с дуэльной историей), ответное письмо Савельича к барину, секретное отношение оренбургского губернатора к коменданту Белогорской крепости, его же официальный ответ на запрос казанской следственной комиссии о прапорщике Гринева и, наконец, письмо Марьи Ивановны к ее суженому с описанием ее злоключений в руках Швабрина. Итого восемь писем, приведенных текстуально! Если присоветовать сюда еще четыре письма, данных в пересказе (воззвание Пугачева к гарнизону и жителям крепости, секретный приказ казанской следственной комиссии об аресте Гринева, письмо князя Б. и письмо Екатерины), то получается чуть не «повесть в письмах». Само собой разумеется, что стиль каждого письма (из приведенных текстуально) выдержан в строгом соответствии с личностью его автора, не говоря уже о том, что помимо этой характерологической функции каждое письмо несет на себе известную информационную нагрузку, осведомляя читателя о происшедшем за пределами данного места и таким образом еще более разгружая собственно авторский текст.

В результате своих устных и письменных высказываний персонажи повести стоят перед читателем как живые и вместе с тем как бы заранее изваянные в своей типологической сути. Их слова, до известной степени уже содержат

в себе их будущие дела и поступки. Роль и значение каждой человеческой «фигуры» определены с такой ясностью, что автору остается лишь передвигать их по шахматному полю своей повести навстречу друг другу и грядущей судьбе, ограничиваясь при этом минимумом необходимейших слов (преимущественно глаголов!) и сжимая свой текст до степени, напоминающей текст киносценария.

Подобно надписям в немом кинофильме авторский текст «Капитанской дочки» рассчитан исключительно на сообщение, как оно и должно быть в настоящей повести, поскольку само наименование этого наиболее эпического из жанров (от глагола «поведать») содержит в себе указание на ведущую роль информационного элемента. Понятно, что эта установка на сообщение делает излишними всяческие «красоты слога», всякое стилистическое напряжение, всякие словесные изыски и узоры. Известны пушкинские сарказмы по адресу современных ему любителей литературной витиеватости: «Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавя: «сие священное чувство, коего благородный пламень, и проч.» — Должно бы сказать рано поутру — а они пишут: «едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба». Как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее?.. Точность и краткость — вот первые достоинства прозы» (1822 г.).

Выставляя девизом прозы «прелесть нагой простоты», Пушкин полностью осуществлял его в своей собственной повествовательной практике, и можно сказать, что все его искусство и весь литературный гений при создании «Капитанской дочки» были направлены как бы к тому, чтобы добиться в ней наибольшей безыскусственности и наименьшей «литературности». Отсюда знаменитая простота пушкинской прозы, отсутствие в ней орнаментальных элементов. Во всей повести почти совсем нет метафор и, кажется, имеется всего-навсего два сравнения: сравнение блуждания кибитки по сугробам с «плаванием судна по бурному морю» (II гл.) и еще сравнение Василисы Егоровны, искусно выпытывающей от Ивана Игнатьича «тайну военных приготвлений» (прочистка пушки), с опытным «судьей», начинающим следствие вопросами посторонними, дабы сперва усыпить осторожность ответчика» (VI гл.).

При чтении повести получается впечатление, что автор как бы умышленно не обнаруживал в ней своей беллетристической «квалификации» и самоотверженно выключал из ее словесной ткани свою литературную индивидуальность, дабы привнесением своего литературного «я» не отвлекать читателя от интересного хода интереснейших событий и не вызывать в нем возможной при этом досады. В своей рецензии на «Записки Дуровой» Пушкин так и писал:

«Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина, искренность. Предмет сам по себе так занимателен, что никаких украшений не требует. Они даже повредили бы ему...» (1835 г.). Всякую стилистическую изысканность, всякое неоправданное содержанием литературное красноречие Пушкин считал несвойственным прозе и, как бы предвосхищая наши современные взгляды на этот счет и даже нашу терминологию, видел в них проявление... формализма: «У нас употребляют прозу, как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для проявления форм» (1827 г.).

Интересно, что характерное для своей прозы правило «ближе к делу!» Пушкин применяет не только в рассказе о внешних событиях, но и там, где он описывает внутренние состояния и переживания своих героев. Прежде всего и в этой области он старается избегать всяческих длинот и «размазываний». Характерно в этом отношении одно его отступление в «Барышне-крестьянке»: «Если бы слушался я одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры; но знаю, что большая часть моих читателей не разделила бы со мной моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторными, и так я пропущу их, сказав вкратце, что не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти, и Лиза была не равнодушнее, хотя и молчаливее его. Оба они были счастливы настоящим и мало думали о будущем».

Точно так же поступает Пушкин и в «Капитанской дочке». Когда речь заходит о том, что должен был чувствовать герой повести в тех или иных обстоятельствах, автор то и дело апеллирует к воображению читателя, отказываясь на этом основании от соответствующего психоописательного экскурса.

Не успел Гринев пережить как следует свое неожиданное помилование в день взятия крепости, как вечером того же дня он был позван к Пугачеву. Читатель замирает вместе с ним, когда тот идет в сопровождении казака к комендантскому дому, и повествователь, учитывая эту способность сопереживания, ограничивается коротким замечанием: «Читатель легко себе представит, что я не был совершенно хладнокровен» (VIII гл.).

Приведем подобное же место из «пропущенной» главы: «Накануне похода я пришел к моим родителям и по тогдашнему обыкновению поклонился им в ноги, прося их благословения на брак с Марьей Ивановной. Старики меня подняли и в радостных слезах изъявили свое согласие. Я привел к ним Марью Ивановну бледную и трепещущую. Нас

благословили... Что чувствовал я, того не стану описывать. Кто бывал в моем положении, тот и без того меня поймет...»

Но и в тех случаях, когда повествователь считает нужным описывать известное состояние своих героев, он делает это эпически кратко и просто, употребляя при этом самые обыкновенные слова, которые иному литературному гурману могут показаться примитивными, а читателю равному могут внушить иллюзию, что эдак и он, не-писатель, мог бы, пожалуй, писать. Например: «Сердце мое ждалось». — «Холод пробежал по моему телу и волосам». — «Что тогда стало со мною, не помню». — «Мы молчали — сердца наши слишком были утомлены».

Эта стилистическая простота полностью вытекает из пушкинской установки на сообщение. Старинными стилистами много было придумано замысловатых перифраз для обозначения факта смерти: преставился, почил во бозе, отошел к праотцам, переселился в лучший мир, приказал долго жить и т. п. Но когда надо было сообщить о смерти близкого человека, всегда употреблялись, как и теперь употребляются, самые простые и в то же время наиболее потрясающие в данном случае слова: он умер (или она умерла).

Когда-то Л. Андреев, кокетничая пред М. Горьким своим литературным снобизмом, сказал, что «Горе от ума» для него — «скучно так же, как задачник Евтушевского», а «Капитанская дочка» — «надоела, как барышня с Тверского бульвара» (М. Горький. «Воспоминания»). Он склонен был, правда, винить в этом гимназию («для меня Илиада, Пушкин и все прочее замусолено слюной учителя, протитуировано геморроидальными чиновниками»). Но думается, что старая школа была лишь отчасти повинна в этой утрате вкуса к «чистой ключевой воде» гомеровского эпоса и пушкинской прозы, — главную же причину надо видеть в том декадансе, которым была отравлена значительная часть предоктябрьской русской беллетристики, в том числе и творчество Л. Андреева. Что касается пагубного влияния казенной гимназии, то от него при желании можно было вылечиться хотя бы следующими строками из статьи Гоголя «Несколько слов о Пушкине»: «Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия». Эти проникновенные строки написаны о пушкинской лирике, но они вполне приложимы и к пушкинской прозе.

Интересно, что если стилистическая простота «Капитанской дочки» делала ее скучной для испорченного литературного вкуса, то характерный для нее «минимум психологизирования» вызывал некоторые нарекания с совершенно

другой стороны. Разумею относящуюся к 1853 году запись в дневнике Л. Толстого: «Я читал «Капитанскую дочку» и, увы, должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара не слогом, но манерой изложения. Теперь справедливо в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как то». Для такого любителя и мастера литературного психоанализа, каким был Л. Толстой, такой отзыв вполне естественен, но продолжим цитату из Гоголя: «Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт». Эти вещи слова сказаны тоже о пушкинских стихах, но и они вполне приложимы к пушкинской прозе. В прозе Пушкина, если можно так выразиться, «обилие воздуха», и именно это делает ее прозой большого стиля. Остановимся на одном примере.

Отпущенный Пугачевым, Гринев является в Оренбург, где вскоре он оказывается отрезанным от своей возлюбленной фронтом гражданской войны. Во время вылазки из осажденного города он случайно встречается в поле с урядником Максимычем, который вручает ему письмо от Марьи Ивановны, содержащее извещение о посягательствах на ее честь и свободу со стороны Швабрина. «Прочитав это письмо, я чуть с ума не сошел», — кратко сообщает читателю Гринев. Что может быть проще и лаконичнее этой формулы, заимствованной из массового словаря? Но в ней — «бездна пространства», которую каждый читатель волен заполнить по-своему, вчитав в эти просторные слова весь собственный душевный опыт, какой только у него на данный счет имеется. В прозе Пушкина чувствуется огромное доверие к читателю, и, быть может, именно эта активизация читателя, включение его в творческий процесс делает повести Пушкина особенно притягательными и желанными для миллионов читателей.

Любопытно, что позднее тот же Л. Толстой оценил повести Пушкина и отзывался о них с восторженной завистью. В 1874 году он писал Голохвастову: «Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу, прочтите с начала все повести Белкина. Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на-днях это сделал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение». В непосланном письме к тому же адресату он выражается еще сильнее: «Вы не поверите, что я с восторгом, давно уже мною не испытываемым, читал это последнее время после вас повести Белкина, в седьмой раз в моей жизни. Писателю надо не переставая изучать это сокровище. На меня это новое изучение произвело сильное действие». Известно, как поэтика пушкинских повестей отразилась на начале «Анны Карениной». Несомненно также,

что длительная учеба у Пушкина-прозаика ярко сказалась потом в манере «народных» рассказов Л. Толстого.

Несколько слов о юморе в «Капитанской дочке». Он так же органичен и натурален, как и вся повесть. Повествовательный юмор, вообще говоря, бывает двух видов: или смешное привносится от автора, иначе говоря сочиняется им в меру его остроумия, или же оно кроется в самой природе изображаемых людей и явлений, и автор лишь вскрывает его. Юмор «Капитанской дочки» принадлежит к последней категории. Читатель весело смеется, читая о том, как мосье Бойре был выписан из Москвы «вместе с годовым запасом вина и прованского масла», или о том, как гарнизонный поручик «по препоручению комендантши... нанизывал грибы для сушенья на зиму», либо помогал ей «разматывать нитки, которые держал, распялив на руках», — но ведь так именно оно и было в действительности, и автор как производитель смеха здесь собственно ни при чем. Все комические моменты повести, так сказать, имманентней, и смех не только не отвлекает читателя от «сути дела», как это иногда бывает при засилье авторского остроумия, а наоборот — еще плотнее вводит в нее. Таким образом свойственный пушкинской прозе строгий «режим экономии» дает себя знать и здесь: читатель смеется познавая и познает смеясь.

Для простоты и непритязательности того слога, которым написана «Капитанская дочка», весьма характерно наличие в нем элементов «просторечия». Заметно, что автор, излагая фабулу повести, не придумывал слов и оборотов, а легко и непринужденно черпал их из того общенационального речевого фонда, носителями которого — в его наиболее чистом виде — он считал «московских просвирен». Сам Пушкин в совершенстве владел этим широким демократическим языком, но в те времена язык этот был еще довольно хорошо знаком и вообще русскому барству. Дело в том, что поскольку в ту эпоху русский литературный язык еще не сложился настолько, чтобы обслуживать бытовые потребности, постольку даже наиболее «знатные господа» (вроде Фамусова и старухи Хлестовой из «Горе от ума» или старого князя Болконского и Марьи Дмитриевны Ахросимовой из «Войны и мира»), когда им приходилось покидать французский диалект, вынуждены были выражаться на «простонародном» наречии, и таким образом Пушкин мог демократизировать свою прозу без особой боязни нарушить контакт с своим дворянским читателем.

Мы отметили уже выше глубокую народность речи некоторых персонажей «Капитанской дочки» (Савельича, Василисы Егоровны, Пугачева), ее насыщенность фольклорным элементом в виде поговорок, пословиц и всякого рода «руссизмов», но столь же народна и речь самого автора

повести. Для иллюстрации приведем несколько примеров. О французе Бойре сообщается, что он «любил хлебнуть лишнее».

Про Зурина Гринев узнает, что он «находится в Симбирске при приеме рекрут, а стоит в трактире».

Зурин приглашает Гринева «отобедать с ним вместе чем бог послал, по-солдатски».

Ночью во время бурана «было так темно, что хоть глаз выколи».

Распечатав письмо отца, Гринев «с первых строк увидел, что все дело пошло к чорту».

Разговаривая с комендантшей, Иван Игнатьич «заметил, что проговорился, и закусил язык».

Напуганный внезапным приездом Пугачева, Швабрин «казался сам не свой».

Палашка была «бойкой девкой», которая заставляла и урядника «плясать по своей дудке».

Таким «штилем», который определялся Ломоносовым как «низкий или подлый» (а в сущности это был настоящий «материнский язык» — *Muttersprache* самого Ломоносова), написана, собственно говоря, вся «Капитанская дочка», это — ее подлинный словесный грунт, на фоне которого, как исключение из правила, с контрастной резкостью выделяются немногие чисто литературные обороты и выражения вроде следующих:

«Ветер выль с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным»...

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице».

«Я прибегнул к утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, изливной из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет».

Нарочитая книжность этих тирад и даже некоторая их ироничность (стилизация под Карамзина!) — явственны каждому более или менее чуткому к словесной инструментовке читателю, но эта литературная инкрустация количественно столь незначительна, что своим наличием лишь подчеркивает общую простоту и непритязательность того слога, каким написана эта поистине безыскусственная и самая из повестей.

Литературная
УЧЕБА

**ОРГАН СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ**

СЕДЬМОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

1

январь 1937

С